Natalia Ginzburg

Ensayos

Prólogo de Flavia Company

Lumen
www.megustaleer.com

Remedio casero

Q ué cosa tan distinta puede ser la literatura según las manos que la gobiernan. Cuán diferente es la visión que sobre el mundo muestra una mentalidad abierta de la que presenta un punto de vista rígido y reducido. Qué distinta es la literatura que abre puertas de la que transita por las que ya estaban abiertas. Y qué privilegio el de poder leer a autoras como Natalia Ginzburg (Palermo, 1916-Roma, 1991), entregadas a la búsqueda —y, en su caso, hallazgo— de nuevas maneras de preguntarnos por lo de siempre, el sentido de la vida por ejemplo, iluminando así lugares hasta su llegada oscuros.

Es este el tercer libro que Lumen publica de la gran autora italiana, después de la novela *Léxico familiar* y de las tres narraciones reunidas en *Familias*. En este caso, sin embargo, no estamos ante textos de ficción, sino ante un par de libros de artículos que recogen la producción periodística de la escritora, publicada en distintos medios y a lo largo de más de veinte años, desde 1968 hasta el final de su vida: *Nunca me preguntes* y *No podemos saberlo*.

Muchos escritores han necesitado —y necesitan— la labor periodística para redondear su sueldo o, directamente, para que ese sueldo exista. Por ello, en no pocas ocasiones esa tarea está supeditada más que al placer a la necesidad y, si bien puede vislumbrarse en los textos, el talento del autor queda en general empañado por las estrictas pautas que marcan la colaboración en los diarios, ya sea el espacio disponible, la actualidad o la búsqueda del interés general.

El caso de Ginzburg es distinto. Con esa prosa suya podríamos decir desenfadada, sencilla, de a pie, honesta a más no poder, alcanza momentos literarios de gran intensidad también en sus artículos, que, en muchos casos, igual que su narrativa, están relacionados con el mundo de la memoria, de los recuerdos, con la propia vida.

Si en la ficción de Natalia Ginzburg esa deuda con la realidad resulta clara, aún lo es más en los ensayos. Estos dos libros de artículos son, por ello, una completa aproximación a una época, a la producción artística de la misma, a sus

modos de vida, a sus costumbres y limitaciones. Son un paseo grave por asuntos como la existencia de Dios o el aborto, pero también una visión irónica sobre la educación de los hijos, los desacuerdos matrimoniales o las modas. Son un repaso de los nombres más significativos de la cultura de aquel tiempo y un acercamiento a la importancia de los detalles en la cotidianidad. Un análisis crítico de la sociedad y una visión compasiva de los errores humanos. Y suponen también, sin duda, un compendio de claves para comprender mejor las obras de la autora, para saber de sus gustos literarios, de sus películas preferidas, de su familia, sus amistades, sus interlocutores. Estos textos, sin olvidar en ningún caso el humor, la humildad, la ironía o los sentimientos, nos brindan la posibilidad de reflexionar desde un lugar privilegiado, es decir, desde la mirada de Natalia Ginzburg, desde su perplejidad y desde esa empatía intensa que la une al mundo y a sus padecimientos.

Podríamos decir, quizá, que la esencia de estos dos libros, tal vez incluso de la obra completa de la autora, queda de algún modo sintetizada en el segundo de los dos únicos poemas que publicó en su vida —el primero lo escribió en 1943, a la memoria de su primer marido, Leone Ginzburg, intelectual y militante antifascista, capturado por los nazis y torturado hasta la muerte en la cárcel de Regina Coeli—. Se trata del poema «No podemos saberlo», cuya primera versión apareció en 1965, que da nombre a uno de los libros de artículos y que abre sus páginas. En él se habla de Dios, sí, pero Dios representa el misterio de la existencia, el sentido de la vida, la búsqueda de la verdad; no es sino un símbolo. En el poema se muestran la incertidumbre, la duda y el desconcierto unidos a un profundo sentido del humor, a un intenso deseo de comprender, y a la certeza de la igualdad de todos los seres humanos frente a la vida y, naturalmente, frente a la muerte. Contiene los temas y la manera de Natalia Ginzburg cuando escribió los textos que hoy nos ocupan, una mujer ya madura, una escritora de cincuenta, sesenta, setenta años, que nos ofrece una especie de manual de instrucciones para vivir o, más que para vivir, para pensar en cómo hacerlo.

Los lectores apasionados solemos, en un momento u otro, buscar indicios o explicaciones de las obras de nuestros autores preferidos en los acontecimientos de sus vidas. Es más, acostumbramos a confundir las obras con las vidas o, lo que es peor, los personajes con las personas. En la mayoría de los casos es un error, pero en el de Natalia Ginzburg hacerlo así es de justicia. No en vano, la autora fue, sobre todo y según ella misma admitió y escribió en más de una ocasión, una narradora de la realidad.

Una realidad, eso sí, pasada por el tamiz de una literatura inteligente y por lo tanto libre de prejuicios, de una manera de escribir que quiso y consiguió ser arte, es

decir, revelación sobre la esencia de la humanidad, y lo consiguió sin parecerlo, disfrazada de pequeñeces, de remedios caseros, de detalles aparentemente insustanciales que, sin embargo, lo cambian todo, incluso la literatura.

FLAVIA COMPANY

Nunca me preguntes

A Gabriele

Pero tú permaneces en la carretera
desconocida e infinita.
Solo le pides a la vida
que se quede como es.

SANDO PENNA

La casa

Hace años, tras vender un apartamento que teníamos en Turín, nos pusimos a buscar casa en Roma; y la búsqueda de la casa duró mucho tiempo.

Yo deseaba desde hacía años una casa con jardín. Había vivido de niña en una casa con jardín, en Turín, y la casa que imaginaba y deseaba se parecía a aquella. No me conformaría con un jardincillo minúsculo, quería árboles, un estanque de piedra, hierba y senderos: quería todo lo que había en el jardín de mi infancia. Leía los anuncios del jueves y del domingo en el *Messaggero* y me fijaba en los que decían «Casa con amplio jardín, dos mil metros cuadrados, altos árboles», pero después de una llamada de teléfono al número indicado en el anuncio, me enteraba de que «la casa» costaba treinta millones. No teníamos treinta millones. Sin embargo, a veces, la voz que me respondía al teléfono decía «Treinta millones negociables», y aquella palabra, «negociables», me impedía renunciar del todo a aquellos dos mil metros cuadrados de jardín que no me había atrevido a ir a ver, pero que me figuraba magníficos, me parecía que aquel «negociables» era un terreno resbaladizo por el que era posible deslizarse hasta la suma, muy inferior a treinta millones, que teníamos nosotros. Puntualmente, todos los jueves y todos los domingos, revisaba los anuncios del *Messaggero*. Me saltaba todos los que empezaban por «Aaaaa», no sé por qué, desconfiaba de todas aquellas «a». No es que desconfiara de las agencias. Incluso recurrí a algunas (es más, visité unas cuantas). Pero, sea como fuere, me saltaba las «a». Y como quería un jardín, o sea una casa en planta baja, también me saltaba los anuncios que empezaban por «ático», «sobreático», «panorámico». Me lanzaba sobre los que empezaban por «chalet», «villa», «casa». «Casa zona residencial diplomática excepcionales acabados gran jardín»; «villa señorial, imponente, ideal personalidad, actor, profesional, empresario. Calefacción. Parque arbolado». Después de visitar dos o tres «chalets» y de ver que eran bastante pequeños y que el jardín no era más que una estrecha acera de piedra cercada por setos, empecé a descartar los «chalets» y a subrayar con lápiz las «casas». «Casa diez habitaciones amplio salón patio cerámicas calefacción jardín arbolado.» «Villa tres plantas amplio parque apta para sede diplomática comunidad religiosa ganga.» También me paraba un momento en los anuncios de casas o de terrenos fuera de Roma, pensando que podíamos ir a vivir al campo. «Zona Frosinone vendo muy

buen precio cantera de grava junto a camino con olivar en lo alto gran oportunidad.» Mi marido echaba un vistazo a los anuncios que había subrayado y me preguntaba qué podíamos hacer nosotros con una villa para una comunidad religiosa y, sobre todo, qué podíamos hacer con una «cantera de grava» en la zona de Frosinone, nosotros que teníamos que estar en Roma y que necesitábamos una casa.

Al principio mi marido se mantuvo al margen de la búsqueda y, cuando subrayaba los anuncios, me observaba como si fuera presa de una pacífica locura. Solía decir que, en el fondo, se sentía muy a gusto en la casa de alquiler donde vivíamos, aunque era verdad que estábamos un poco estrechos. Sin embargo, de vez en cuando admitía, aunque de una manera poco entusiasta, que quizá fuera oportuno comprar una casa, porque el dinero del alquiler era dinero tirado por la ventana; pero, repito, al principio la mía fue una búsqueda solitaria, y algo descabellada; le leía en voz alta aquellos anuncios del *Messaggero*, él escuchaba por lo general sumergido en un silencio irónico y desdeñoso, que me desanimaba y que al mismo tiempo me empujaba por el camino de la locura; puesto que me parecía imposible comprar una casa sin su consentimiento, perseguía sueños fantásticos y sombras sabiendo que no habría consecuencias reales. Fui a ver algunas de las casas de aquellos anuncios, y mi marido sabía que iba, pero se negaba a ir conmigo, y yo sentía que, en el curso de aquellas expediciones, me acompañaba su absoluta desconfianza en mi capacidad para encontrar una casa. Después, de golpe, él se dedicó a buscar casa conmigo. Esta determinación repentina se debió, creo, al consejo que le dio un cuñado, que le dijo que haríamos muy mal en comprar una casa en un momento como aquel; porque al cabo de unos cuantos años las casas bajarían de precio, previsión que después se reveló equivocada, porque las casas en Roma son cada vez más caras. De modo que lo que nos convenía era esperar a que los precios descendieran. No era la primera ocasión en que comprobaba que mi marido solía pedir consejo a aquel cuñado para hacer justo lo contrario de lo que le sugería, sin embargo, él insistía en alabar la gran lucidez e inteligencia de aquel pariente nuestro, y en manifestar la necesidad de consultarle en cualquier circunstancia de naturaleza económica y práctica, es decir, en todos aquellos asuntos en los que él se sentía incompleto. En cambio mi padre me escribía continuamente desde Turín instándonos a que comprásemos una casa, mejor dicho, y según la expresión que solía utilizar, «una residencia», término que, en el lenguaje arcaico que él usaba, sobre todo por carta, significaba apartamento. En el apartamento de alquiler, demasiado pequeño para nosotros, la criada dormía en el comedor, cosa que mi padre consideraba antihigiénica, y uno de los niños en el estudio, cosa que mi padre encontraba sumamente indecorosa. En cuanto a mi suegra, nos disuadía de cambiar de casa porque, en el apartamento de alquiler en

que vivíamos había suelos amarillos que, según decía ella, despedían una luz que embellecía el cutis: y nos aconsejaba que, si queríamos comprar una casa, convenciéramos al propietario para que nos vendiera aquella, lo que era, como más de una vez habíamos intentado explicarle, impracticable, porque ni el propietario deseaba vendérnosla ni nosotros, por diversos motivos, deseábamos comprarla.

De modo que en la búsqueda hubo dos etapas: una durante la que yo buscaba sola, con fervor pero a la vez con timidez y desconfianza, porque el escepticismo y la desconfianza de mi marido se me habían contagiado, y porque siempre necesito, en mis iniciativas de naturaleza práctica, que me acompañe la aprobación de otra persona. Luego hubo una segunda etapa, durante la cual mi marido buscó casa conmigo. Cuando él empezó a buscar casa conmigo, descubrí que la casa que él quería no tenía nada que ver con la que quería yo. Descubrí que él, como yo, deseaba una casa parecida a aquella en la que había transcurrido su infancia. Puesto que nuestras infancias no se parecían, la discrepancia entre nosotros era insalvable. Yo quería, como he dicho, una casa con jardín: una casa en planta baja, quizá algo oscura, rodeada de verde, hiedra, árboles; él, que había pasado una parte de su infancia en Via dei Serpenti y otra parte en Prati, se sentía atraído por las casas situadas en una de estas dos zonas. Los árboles y el césped le tenían sin cuidado. Quería ver, desde las ventanas, los tejados: muros antiguos, descascarillados, carcomidos por el tiempo, ropa remendada tendida en callejones húmedos, tejas cubiertas de musgo, canalones herrumbrosos, chimeneas, campanarios. Y así empezamos a discutir porque él descartaba todas las casas que me gustaban, alegando que eran demasiado caras, o que tenían algún defecto, y como él también se había puesto a mirar anuncios, subrayaba con lápiz solo las casas que estaban en el centro de Roma. Venía conmigo a ver las casas por las que yo me interesaba, pero su expresión era, antes incluso de que subiéramos las escaleras, tan malhumorada, y su silencio tan colérico y despectivo, que a mí me daba la sensación de que convencerlo para que mirara a su alrededor con ojos humanos, o para que intercambiara algunas palabras con el portero o con el propietario que nos precedían abriendo postigos, era misión imposible. Entonces le dije que me parecía detestable su manera de tratar a aquellos pobres porteros, o a aquellos pobres propietarios, que no tenían culpa alguna de que no le gustasen sus casas; y después de esta observación, empezó a ser amabilísimo con los porteros y con los propietarios, ceremonioso, casi servil: manifestaba un profundo interés por el apartamento, metía la nariz en los armarios empotrados, y al final comentaba las reformas que habría que realizar, y yo las primeras veces me lo creí todo, me ilusioné pensando que quizá la casa que estábamos visitando le gustaba un poco, pero no tardé en darme cuenta de que aquel comportamiento amable suyo era irónico y que la idea de quedarse con una casa como aquella ni siquiera se le pasaba

por la cabeza.

Recuerdo con absoluta precisión la sordidez de algunas de las casas que me interesaban: casas en Monteverdecchio, amarillentas, decadentes, en un estado de profundo abandono; jardincillos húmedos, largos pasillos oscuros, lámparas de hierro forjado con luces flojas, pequeños salones con cristales de colores donde se habían sentado viejecitas junto al brasero, cocinas con olor a fregaderos. Y la sordidez de algunas casas que le interesaban a él: hileras de habitaciones grandes como cobertizos, con los suelos de ladrillos y paredes encaladas, racimos de tomates colgados del techo, retretes a la turca, balcones estrechos con vistas a patios hondos y húmedos como pozos, terrazas en que se pudrían montones de andrajos. De manera que queríamos dos tipos de casas visiblemente distintas; pero había una clase de casas que nos disgustaban a los dos. Los dos detestábamos, y en la misma medida, las casas del barrio Parioli, seminuevas, suntuosas y heladas, que daban a calles sin una sola tienda y frecuentadas únicamente por bandadas de niñeras tocadas con un velo azul, con cochecitos ligeros y negros como insectos; y los dos detestábamos las casas de Vescovio, encerradas en una maraña de calles y plazas llenas de charcuterías y droguerías, de mercados cubiertos y de redes de tranvías. Y aun así también íbamos a ver esta clase de casas. Íbamos a verlas porque estábamos ambos poseídos por el demonio de la búsqueda; íbamos a verlas para odiarlas todavía más, para imaginarnos con horror, durante un instante, exiliados en Parioli como peces rojos en un estanque, o asomados a aquellos balconcitos que parecían canastas de flores. Cuando volvíamos, cansados, a nuestra casa de alquiler de suelos amarillos, nos preguntábamos si de verdad nos importaba tanto cambiar de casa. En el fondo nos tenía sin cuidado. También allí, al fin y al cabo, se estaba bastante bien. Conocía las manchas de las paredes de aquella casa, los boquetes de cada tabique, los cercos oscuros que se habían formado encima de los radiadores; reconocía el ruido de las planchas de hierro que se descargaban frente al portal, ya que el propietario de la casa tenía, justo al lado, un garaje; cuando íbamos a pagarle el alquiler nos recibía entre destellos de llamas oxhídricas y zumbido de motores. Cada vez que le pagábamos el alquiler el propietario parecía asombrado, pues parecía no recordar que nos había alquilado el apartamento, daba la sensación de que apenas nos reconocía, si bien era siempre muy amable, parecía concentrado únicamente en su taller y en la llegada de aquellas planchas de hierro, que caían contra el adoquinado con un ruido sordo. En aquella casa había construido mi guarida. Era una madriguera en la que, cuando estaba triste, me escondía como un perro enfermo, y bebía mis lágrimas y lamía mis heridas. Allí dentro estaba como con una chaqueta vieja. ¿Por qué cambiar de casa? Cualquier otra casa sería mi enemiga, y yo habría vivido en ella con sensación de rechazo. Veía desfilar ante mí, como en una pesadilla, todas las casas que habíamos visto y que en algún instante

habíamos pensado comprar. Todas me inspiraban una sensación de rechazo. Pensamos en comprarlas, pero en el momento en que habíamos decidido renunciar a ellas habíamos sentido un profundo alivio, una ligereza, como quien ha escapado, de milagro, de un peligro mortal.

Pero tal vez cualquier casa, cualquier casa podía, con el tiempo, convertirse en una guarida, y acogerme en su penumbra benévola, tibia y tranquilizadora.

O quizá no era que yo no deseara vivir en ninguna casa, en ninguna, porque odiara las casas, sino más bien porque me odiaba a mí misma. Y no era que todas las casas, todas, podían ser adecuadas con tal que las habitara otro y no yo.

Al final fuimos nosotros quienes pusimos un anuncio en el *Messaggero*. Discutimos bastante antes de redactarlo. Por último el anuncio quedó así: «Se compra apartamento en Prati o Monteverdecchio, cinco habitaciones, terraza o jardín». La palabra «terraza» la había puesto mi marido, porque adoraba las terrazas y odiaba, tal y como se había revelado poco a poco, los jardines; a los jardines, decía, les cae el polvo y la basura de los balcones de arriba. Así se quebró mi sueño de un jardín, porque un montón de basura cubrió aquellos «altos árboles» y aquellos senderos umbrosos que mi fantasía acunaba. Respondieron al anuncio algunas personas, pero las casas que ofrecían no estaban ni de lejos en Prati ni en Monteverdecchio y carecían de cualquier clase de terraza o de jardín. De todos modos fuimos a verlas. Incluso muchos días después de poner el anuncio, nuestro teléfono sonaba y nos ofrecían casas. Una noche el teléfono sonó a las diez, fui yo a contestar, y oí una voz de hombre que no conocía, fuerte, alegre y triunfal, que exclamaba:

«Hola. Soy el comendador Piave. Tengo un precioso apartamento en la plaza de la Balduina. Es realmente precioso. Tiene interfono. En el baño principal hay una columna de alabastro negro con mosaicos que representan peces de color verde. ¿Cuándo quieren venir a verlo? Llámenme, si no estoy yo les contestará mi esposa. Hay interfono. Su marido regresa con el coche a la una y desde la portería le avisa para que ponga a hervir los espaguetis. También tiene garaje. ¿Cuándo vienen? Mi mujer y yo estaremos encantados de conocerlos, podemos tomar juntos un té y luego los acompaño al apartamento con mi coche, tengo un Spider. Mi mujer no conduce, yo conduzco desde los diecisiete años, el apartamento lo hice construir para mi hija, pero se ha ido a vivir a Sao Paulo, a Brasil, mi yerno es brasileño, comerciante de tejidos, se conocieron en Fregene. También tengo una casa en Fregene, una joya, esa no la vendo, cómo voy a venderla, mi esposa y yo vamos todos los fines de semana. Tengo un Spider».

Aunque vivía en Roma desde hacía muchos años, no sabía dónde estaba la plaza de la Balduina. Le pregunté a mi marido y me dijo que era una zona que odiaba.

Hubo tres o cuatro casas que nos parecieron dignas de ser compradas. Por norma general, nuestro deseo de comprar una casa duraba dos semanas. En aquellas dos semanas no hacíamos otra cosa que ir a verla, a cualquier hora del día; nos hacíamos amigos del portero y le dábamos propinas; llevábamos a nuestros hijos, después a mi suegra y por fin a aquel cuñado cuya inteligencia alababa mi marido. Nuestros hijos se hacían de rogar para ir, decían que las casas les tenían sin cuidado, y además no creían que fuésemos a comprar ninguna; les parecíamos demasiado indecisos. Mi suegra se fijaba sobre todo en los suelos, si había, por ejemplo, alguna baldosa que se movía, extraía un juicio negativo sobre la casa entera. En cuanto a aquel cuñado nuestro, solía plantarse en el recibidor y observar las paredes, grande y serio, con una mano debajo de la chaqueta, golpeándose el pecho con los dedos de manera rítmica, balanceándose sobre los talones. Su opinión era siempre negativa a propósito de todas las casas, y sobre todo acerca de la idea de comprar una; siempre conseguía encontrar, en cada casa, algún defecto alarmante, o sabía por sus contactos que la empresa no era seria, o sabía que justo allí delante iban a construir un rascacielos, por lo que no quedaría vista alguna, o sabía que toda aquella zona pronto sería derruida, los propietarios expropiados y obligados a marcharse a algún otro lugar; y finalmente no había casa que no le pareciera oscura, húmeda, mal hecha o con mal olor, y sostenía que las únicas casas que debíamos tener en cuenta era las construidas hacía veinte años, ni antes ni después, justo las que no nos gustaban.

La primera casa que pensamos seriamente en comprar fue una que se encontraba en los alrededores de la avenida Trastevere. Más tarde la llamábamos, al recordarla, «Montecompatri», porque como estaba situada en lo alto de una especie de colina, mi marido decía que se respiraba un aire muy puro. «¿Te das cuenta —decía— de que allí corre un aire como si se estuviera en Montecompatri?» «Montecompatri» era una casa nueva, en la que no había vivido nadie. Estaba situada sobre un precipicio, un barranco frondoso que bajaba hasta la avenida en un punto en que esta se ensanchaba en un descampado en donde se había instalado un parque de atracciones. Hoy, varios años después, ya no existe aquel barranco frondoso ni aquel parque de atracciones. Hoy allí ya no hay más que casas, tantas, que cuando paso por delante me resulta imposible reconocer la que nosotros habíamos querido comprar entonces y que se asomaba, alta y estrecha como una torre, al vacío. Tenía una terraza y una enorme sala de estar con amplios ventanales que se abrían sobre aquel barranco verde y selvático, y fuimos a menudo al

atardecer, porque el panorama a aquella hora era desierto y ceremonial, con la ciudad lejana llameante entre nubes de fuego. La casa era propiedad de una empresa cuyo número de teléfono estaba escrito en un cartel plantado sobre un palo, en medio del barranco verde, pero aquel número o comunicaba o no respondía nadie, el portero nos decía que insistiésemos, cosa que hacíamos sin descanso, pero sin resultado. Era una persona muy simpática y amable, y parecía entusiasmado con la idea de que nosotros nos quedáramos la casa. Un día fuimos hasta allí decididos a comprarla, eran las tres de la tarde, era verano, el sol caía con fuerza sobre la terraza de baldosas incandescentes. Del barranco parecía provenir un fuerte olor a basura, en efecto, un montón de basura, en el que apenas habíamos reparado hasta entonces, se cocía al sol entre la hierba, pocos metros por encima del parque de atracciones. Mudo y desierto, con las grandes norias inmóviles y los toldos bajados; a lo lejos, la ciudad se cocía contra el cielo, de un azul deslumbrante. Pensé que aquella vista quizá era estupenda, pero que suscitaba pensamientos suicidas.

Así fue como huimos para siempre de aquella casa. Mi marido dijo que se había dado cuenta de que la escalera era horrorosa, ostentosa, rebuscada, y que había una enorme araña de tonos negro y dorado en el vestíbulo, a dos pasos del puesto de aquel simpático portero. Añadió que no habría soportado ver cada día aquella araña negra.

Después nos fascinaron dos casas gemelas, una pegada a la otra, ambas en venta. Estaban por la zona de plaza Quadrata, un barrio que mi marido detestaba. Yo, por el contrario, adoraba los alrededores de la plaza Quadrata, porque había vivido allí muchos años atrás, cuando aún no había conocido a mi marido, no sabía siquiera que existiese. En Roma estaban los alemanes y yo estaba escondida en un convento de monjas de aquella zona, y pensé que amaba, de Roma, todos los lugares en los que en un momento u otro de mi vida había echado raíces, sufrido, pensado en el suicidio, las calles por las que había caminado sin saber adónde ir.

De las dos casas gemelas cercanas a la plaza Quadrata, había una con jardín; a mi marido le gustaba, de esta casa, sobre todo una escalera interna que conducía a un sótano donde había una cocina enorme y un comedor largo y estrecho; en general, cuando una casa nos convencía, nos parábamos a contemplar los puntos y las habitaciones que nos gustaban e intentábamos permanecer indiferentes a lo demás; así las cosas, mi marido no hacía más que subir y bajar por aquella escalera, que era de caoba, brillante, y que él consideraba «de estilo inglés», subía y bajaba, acariciando la barandilla como si se tratase de la grupa de un caballo. Juntos admirábamos la cocina, recubierta de baldosas con florecitas celestes. Por amor a la

escalera y a la cocina estábamos dispuestos a pasar por alto el hecho de que, para nosotros, faltaba una habitación; pondríamos un tabique, improvisaríamos una habitación pequeña en un pasillo, y mi marido parecía haberse olvidado tanto del odio que sentía por aquella zona como de todo lo que había dicho siempre acerca de los jardines, sobre los que llueve, desde todos los balcones, polvo y basura. En el jardín había una escultura pequeña, rodeada de hiedra, y una pérgola con bancos de piedra; pensamos que podríamos construir, en medio del jardín, un pequeño pabellón, donde dormiría uno de nuestros hijos, y que así resolveríamos el tema de la habitación que faltaba. La casa de al lado no tenía un jardín propio, sino tan solo un estrecho pasillo con plantas, y de esta casa nos gustaba sobre todo un cuarto con una galería que daba al jardín de la otra casa, la habitación tenía muebles blancos y dorados, que nos parecían muy bonitos pero que, como es comprensible, se llevaría el propietario, nos quedábamos bastante en aquella habitación, porque nos gustaba y porque intentábamos imaginar si nos gustaría igual vacía o decorada con nuestros muebles gastados e insignificantes, y luego intentábamos descubrir si preferíamos mirar el jardín desde la galería o, por el contrario, mirar la galería escondidos bajo la pérgola. Lo bueno habría sido, dije yo, comprar las dos casas. Pero mi marido me recordó que el dinero no nos llegaba ni siquiera para una; me llamó megalómana y loca. Discutimos muchísimo por aquellas casas. No es que él tuviese preferencia por una de las dos, ni que la tuviera yo, no, los dos teníamos grandes dudas y nos acusábamos el uno al otro de ser incapaces de decidir; además, mi marido empezó de nuevo con lo de que odiaba desde la más tierna infancia la zona de la plaza Quadrata. Cuando les preguntamos, nuestros hijos dijeron que también detestaban esa zona, pero que les gustaría dormir en el pabellón del jardín, pabellón que no existía aún, pero por culpa del que se pelearon porque todos querían quedarse con él. En cuanto a mi suegra, vino un día con nosotros a ver la casa del jardín, pero fue la mañana en que estaban levantando y alquitranando los suelos, y por el modo en que estaban poniendo el alquitrán mi suegra creyó intuir que aquellos suelos nunca estarían como era debido y que siempre nos provocarían fastidio y problemas, así que nos disuadió de manera resuelta de comprar aquella casa, y de rebote también la otra, que no podía visitarse aquel día; también allí, dijo mi suegra, los suelos debían de tener el mismo defecto.

Después de pasar un periodo en que odiaba todas las casas de Roma, pasé un tiempo en que, por el contrario, creí que me gustaban todas, tanto que me resultaba imposible escoger una; luego empecé a detestarlas otra vez, cuando quedó claro que no nos compraríamos ni la casa con la galería ni la casa con la glorieta. Entretanto recibía cartas de mi padre, que de forma invariable comenzaban con estas palabras: «Deseo decirte que harías bien en decidirte a comprar una residencia».

Y de vez en cuando sonaba el teléfono y se oía la voz fuerte y alegre:

«Hola, soy el comendador Piave. Aún no han venido a ver mi apartamento en la plaza de la Balduina. Es precioso. Los alféizares son todos de ónix negro y los suelos son de mármol. Hay interfono. Les puedo dar algunas plantas de interior, mi esposa tiene una azalea rosa que es una maravilla. Mi esposa siente pasión por las plantas».

Después hubo aún otra casa que estuvimos a punto de comprar. Era una casa que no tenía ningún valor en absoluto, excepto el de costar poco. Estaba también cerca de la avenida Trastevere, en una calle en pendiente que llevaba, tras veinte minutos de caminata, hasta el Gianicolo. «¿Te das cuenta de que en pocos minutos se llega al Gianicolo?», decía mi marido para alabar aquella casa. Sin embargo, desde las ventanas no se veía el Gianicolo; desde las ventanas no se veía más bien nada, nada de nada, excepto un tejado de uralita y un muro de color amarillento, otras casas, ni altas ni bajas, y la calle. La calle era tranquila, en general más bien desierta. La casa era de dos plantas, un «chalet». Estaba entre una colchonería y una bodega. Tenía un portón gris, de una hoja. Tenía una azotea con un emparrado seco. Era una casa ni nueva ni vieja, una casa sin carácter y sin edad. Se entraba por aquel portón a un recibidor de baldosas que imitaban el mármol, y se subía por una escalera grande, con una barandilla gruesa; en la planta baja había una cocina, un baño y una alacena, donde el propietario había juntado un montón de sillas; en la planta de arriba había unas cuantas habitaciones, ni grandes ni pequeñas, situadas una tras otra a lo largo de un pasillo con baldosas que imitaban el mármol. Todos los cuartos daban a la calle, aquella calle empinada, que llevaba al Gianicolo, es verdad, pero que daba la impresión de no llevar a ninguna parte, de no servir para nada, una calle que tenía un aire abandonado y fortuito, una calle extraña, dijo mi marido, que quizá el día de mañana podía convertirse en una calle muy importante, esencial, una arteria de enlace entre el Gianicolo y la avenida Trastevere, por lo que si comprábamos aquella casa era posible que al cabo de un tiempo nos encontrásemos en un punto buscadísimo en la ciudad, un punto esencial, y en ese caso la casa que habríamos comprado por poco dinero aumentaría tanto de valor que podríamos venderla y ganar más del doble. Pero si fuéramos a venderla, dije yo, ¿para qué comprarla? Después estaríamos obligados a buscar otra vez casa.

No solo la calle era extraña, y nada antipática, dijo mi marido, sino que también la casa era nada antipática y más bien extraña. El recibidor no, el recibidor era feo, aquellas baldosas que imitaban el mármol eran sin duda horribles. La escalera no era antipática. Y tampoco era antipática la terraza. («Tienes que imaginarte, en el lugar de ese emparrado seco, un emparrado muy verde. Imagina.

Tú no tienes ninguna imaginación.») No llevamos a nadie a ver la casa. No hablamos de ella con nadie. Tal vez nos daba un poco de vergüenza.

Un día, tiempo después, mientras caminábamos por la ciudad, vimos un cartel de «se vende» en un portal. Entramos. Y así fue como encontramos la casa.

Era una casa en el centro. A mi marido le gustó porque estaba en el centro, porque estaba en el último piso, porque desde las ventanas se veían los tejados. Le gustó porque era vieja, grande, recia, porque había viejos techos de gruesas vigas y, en algunas habitaciones, revestimiento de travertino. Yo, del travertino, era la primera vez que oía hablar. ¿Por qué me gustó a mí? No lo sé. No era una planta baja, sino un último piso. No tenía jardín y no se veía un árbol ni siquiera a lo lejos. Piedra en medio de la piedra, estaba apretujada entre chimeneas y campanarios. Pero quizá me gustó porque estaba muy cerca de un despacho en el que había trabajado muchos años atrás, cuando todavía no conocía a mi marido, los alemanes acababan de irse de Roma y estaban los americanos. Iba a aquel despacho todos los días. Metía el pie, todos los días, por superstición, en un hueco del adoquinado que tenía la forma de un pie. Aquel hueco estaba justo en la entrada de una cancela. Abría la cancela y subía una escalinata. El despacho estaba en el primer piso y daba al viejo patio, donde había una fuente. Aquella fuente, aquella cancela, aquel hueco en el adoquinado, estaban justamente a pocos pasos de la casa que visitamos una mañana, mi marido y yo, y de la que salimos decididos a vivir en ella. La fuente, el patio, la cancela, el hueco en el adoquinado seguían existiendo, pero el despacho ya no existía. Las habitaciones donde en un tiempo había estado aquel despacho habían vuelto a ser lo que eran antes de la guerra, estancias de la vivienda de una vieja condesa. A pesar de todo era todavía, aquel, un punto de la ciudad que yo reconocía como un lugar amigo, un punto en que, en un tiempo pasado, me había construido una guarida. No es que hubiese sido feliz en aquel despacho, había sido, por el contrario, perdidamente infeliz. Pero me había construido una guarida, y el recuerdo de aquella guarida que me había construido tantos años atrás, me impedía sentirme, en aquellas calles y callejones, una extraña llevada hasta allí por error. Y por eso, al pensar en aquella casa, no sufrí sentimiento alguno de opresión. Todos nos desaconsejaron su compra. Dijeron que, tan vieja, estaba sin duda llena de defectos ocultos, de cañerías rotas, de resquebrajaduras secretas. Dijeron que seguro que llovía dentro. Dijeron que seguro que había cucarachas («los escarabajos» decía mi suegra. Cuando hablábamos de comprar una casa vieja, enseguida decía «pero no con escarabajos»). En definitiva, dijeron de la casa todo lo malo posible. Dijeron que sería fría en invierno y calurosa en verano. Algunas de las cosas que dijeron resultaron ser ciertas. Era verdad que llovía dentro y que tuvimos que hacer reparar el tejado. Encontré solo una cucaracha. La rocié con un poco de

insecticida y desapareció para siempre. Ahora vivimos en la casa ya sin saber si es bonita o fea. Vivimos como en una guarida. Vivimos como si lleváramos puesta una chaqueta vieja. Hemos dejado de pensar por completo en las casas. Las expresiones «terraza», «calefacción», «cinco habitaciones», «muy soleado», «negociable», «oportunidad» han desaparecido de nuestro pensamiento. No obstante, aún durante bastante tiempo, iniciado el traslado, iniciada una serie de averiguaciones complicadas referidas a las paredes, las cañerías, los depósitos del agua, iniciado el trato complejo con fontaneros, electricistas, carpinteros, de vez en cuando todavía sonaba el teléfono en la casa que íbamos a abandonar en breve y que estaba llena de baúles, de cajas, de paja, sonaba el teléfono y se oía la voz fuerte y triunfal:

«Hola, soy el comendador Piave. ¿Cuándo vendrán a ver mi apartamento de la plaza Balduina? Es precioso. Hay interfono. Llega su marido y desde la portería le dice que ya ha llegado, usted enseguida pone a hervir los espaguetis, él mete el coche en el garaje, sube con el ascensor, la comida está en la mesa. En el baño hay una columna de alabastro negro, con mosaicos que representan peces, todos los alféizares son de ónix. No tienen más que telefonear, toman el té con mi esposa, llego yo y los acompaño de inmediato, descansan un poco en el mirador, desde allí se ve toda Roma, tomamos un aperitivo, y los llevo de vuelta en un momento con mi coche. Tengo un Spider».

Octubre de 1965

La vejez

A hora nos estamos convirtiendo en lo que nunca habíamos deseado ser, es decir, en viejos. Nunca hemos deseado ni esperado la vejez, y cuando hemos intentado imaginarla, ha sido siempre de un modo superficial, torpe y despreocupado. No nos ha inspirado jamás ni una profunda curiosidad ni un profundo interés. (En la historia de *Caperucita roja*, el personaje que menos curiosidad nos despertaba era la abuela, y no nos importaba en absoluto que saliera sana y salva del vientre del lobo.) Lo extraño es que tampoco ahora, que estamos envejeciendo nosotros mismos, sentimos interés alguno por la vejez. Por eso nos está ocurriendo algo que no nos había ocurrido nunca: hasta ahora pasábamos por los años aguijoneados por una viva curiosidad hacia aquellos que se convertían poco a poco en nuestros coetáneos, ahora en cambio sentimos que avanzamos en dirección a una zona gris, donde formaremos parte de una muchedumbre gris cuyas vicisitudes no podrán encender ni nuestra curiosidad ni nuestra imaginación. Nuestra mirada apuntará siempre hacia la juventud y la infancia.

La vejez significará en nosotros, sobre todo, el fin del estupor. Perderemos la facultad tanto de sorprendernos como de sorprender a los demás. Ya no nos maravillaremos por nada, si bien hemos pasado la vida maravillándonos por todo, y los demás no se maravillarán por nosotros, bien porque nos hayan visto hacer o decir algo extraño, bien porque no mirarán hacia donde estamos.

Podemos convertirnos en chatarra abandonada en algún descampado o en ruinas gloriosas a las que se visita con devoción; mejor dicho, quizá seremos a veces una cosa y a veces la otra, puesto que la suerte es mudable y caprichosa, pero tanto en un caso como en el otro, no nos sorprenderemos, nuestra vieja imaginación de toda una vida ya habrá usado y agotado en su seno cualquier suceso posible, cualquier cambio de la suerte, y ninguno de nosotros se sorprenderá, tanto si somos chatarra como si somos ruinas ilustres, no hay sorpresa en la devoción prodigada a la antigüedad, y menos aún en toparse con un montón de chatarra que se oxida entre ortigas. Por otra parte, no hay ninguna diferencia apreciable entre ser una cosa u otra porque tanto en un caso como en otro el cálido río de los días fluye por otras orillas.

La incapacidad de sorprenderse y la conciencia de no despertar sorpresa hará que nos adentremos poco a poco en el reino del aburrimiento. La vejez se aburre y es aburrida, el aburrimiento genera aburrimiento, propaga aburrimiento a su alrededor del mismo modo que la sepia propaga la tinta. Así nos preparamos para ser a la vez la sepia y la tinta, el mar a nuestro alrededor se teñirá de negro y ese negro seremos nosotros, justamente nosotros, que toda la vida hemos odiado y rehuido el color negro del aburrimiento. Entre las cosas que aún nos sorprenden está la siguiente: nuestra sustancial indiferencia frente a ese nuevo estado. Tal indiferencia está provocada por el hecho de que poco a poco vamos cayendo en la inmovilidad de la piedra.

Sin embargo, nos damos cuenta de que antes de convertirnos en piedras nos convertiremos en algo distinto, porque también esto es ahora para nosotros un motivo de asombro: la extrema lentitud con la que envejecemos. Conservamos durante mucho tiempo aún la costumbre de creernos «los jóvenes» de nuestro tiempo, de modo que cuando oímos hablar de «jóvenes» volvemos la cabeza como si se hablara de nosotros, costumbre que tiene raíces tan profundas que quizá no la perderemos hasta habernos convertido del todo en piedras, es decir en la vigilia de la muerte.

Con esta lentitud nuestra en envejecer contrasta la velocidad vertiginosa del mundo que gira a nuestro alrededor, la rapidez con que se transforman lugares y crecen jóvenes y niños. En ese torbellino solo nosotros somos muy lentos, cambiamos de rostro y de costumbres con una lentitud de oruga, bien porque detestamos con todas nuestra fuerzas la vejez y la rechazamos aun cuando nuestro espíritu se le haya rendido con indiferencia, bien porque es laborioso y agotador el paso del animal a la piedra.

El mundo que gira y se transforma a nuestro alrededor conserva solo alguna pálida huella del que fue nuestro mundo. Lo amábamos no porque lo encontrásemos bello o justo sino porque en él invertíamos nuestras fuerzas, nuestra vida, nuestra sorpresa. Lo que hoy tenemos ante los ojos no nos sorprende, o nos sorprende muy poco, pero se nos escapa y nos resulta indescifrable: solo conseguimos comprender las pocas y pálidas huellas de cuanto ha sido. Desearíamos que esas pálidas huellas no desapareciesen, para poder reconocer aún en el presente algo que ha sido nuestro, pero sentimos que dentro de poco quizá no tendremos ni fuerza ni voz para expresar este deseo, tal vez muy pueril e ingenuo.

Salvo esas tenues huellas, el presente nos resulta sombrío, y no sabemos cómo acostumbrarnos a semejante oscuridad, nos preguntamos qué clase de vida será la nuestra, si conseguiremos algún día habituar los ojos a tantas tinieblas, nos preguntamos si no acabaremos siendo, en años futuros, como un hato de ratones enloquecidos entre las paredes de un pozo.

Nos preguntamos de manera continua cómo pasaremos el tiempo en nuestra vejez. Nos preguntamos si seguiremos haciendo lo que habíamos hecho de jóvenes, si por ejemplo continuaremos escribiendo libros. Nos preguntamos qué clase de libros conseguiremos escribir, en nuestra ciega correría de ratones, o más tarde, cuando hayamos caído en la inmovilidad de la piedra. Durante la juventud nos habían hablado de la sabiduría y de la serenidad de los viejos. Nosotros, sin embargo, sentimos que no llegaremos a ser ni sabios ni serenos, además, nunca hemos amado la serenidad y la sabiduría, y en cambio siempre hemos amado la sed y la fiebre, las búsquedas inquietas y los errores. Pero dentro de poco también quedarán descartados los errores porque, como el presente nos resulta incomprensible, nuestros errores estarán relacionados con aquellas pálidas huellas que ahora están a punto de desaparecer; nuestros errores en el mundo de hoy serán como señales sobre la arena o ruidos de ratas que corren en la noche.

El mundo que tenemos delante y que nos parece inhabitable, será sin embargo habitado y quizá amado por algunas de las personas a las que amamos. El hecho de que este mundo esté destinado a nuestros hijos, y a los hijos de nuestros hijos, no nos ayuda a comprenderlo mejor, sino que, por el contrario, aumenta nuestra confusión. Porque el modo en que nuestros hijos consiguen habitarlo y descifrarlo nos resulta oscuro; por otra parte ellos están acostumbrados desde la infancia a decirnos abiertamente que no hemos entendido nada. Por eso nuestro comportamiento ante nuestros hijos es humilde y a veces incluso ruin.

Nos sentimos ante ellos como niños en presencia de adultos, cuando en realidad estamos absortos en nuestro lentísimo proceso de envejecimiento. Cualquier gesto que realizan nuestros hijos nos parece fruto de una gran sagacidad y pertinencia, nos parece lo que siempre habíamos querido hacer nosotros y que quién sabe por qué nunca hicimos. Nosotros, por nuestra parte, no conseguimos realizar un solo gesto que influya en el presente, porque cualquiera de nuestros gestos se precipita de manera mecánica en el pasado.

Así medimos las inmensas distancias que nos separan del presente, vemos cómo habríamos perdido los lazos con el presente si no estuviésemos aún enredados en las tramas intrincadas y dolorosas del amor. Y todavía nos asombra

una cosa, ahora que cada vez nos cuesta más que nos mueva el asombro, ver cómo nuestros hijos consiguen vivir y descifrar el presente, y nosotros aquí, aun concentrados en pronunciar las palabras límpidas y claras que nos fascinaron en la juventud.

Diciembre de 1968

La pereza

E n el 44, en el mes de octubre, vine a Roma para buscar trabajo. Mi marido había muerto durante el invierno. En Roma había una editorial en la que mi marido había trabajado durante años. El editor se encontraba entonces en Suiza, pero la editorial había reanudado su actividad inmediatamente después de la liberación de Roma. Pensaba que si pedía trabajo en aquella editorial me lo darían, y sin embargo pedirlo me disgustaba, porque pensaba que me lo darían un poco por compasión, porque era viuda y tenía hijos que mantener; hubiese querido que alguien me diera un puesto sin conocerme y por mis habilidades. Lo malo es que yo no tenía habilidades. Me había entretenido con estos pensamientos durante la ocupación alemana. En aquellos momentos estaba con mis hijos en la campiña toscana. Había pasado la guerra, después había sobrevenido el silencio que sigue a la guerra y por último los americanos habían llegado a la campiña inmóvil y a los pueblos convulsionados. Nos trasladamos a Florencia, dejé a los niños en Florencia con mis padres y vine a Roma. Quería trabajar porque no tenía dinero, sin embargo, si me hubiese quedado con mis padres, habría podido vivir. Pero la idea de que mis padres me mantuvieran me fastidiaba muchísimo, además, quería que mis hijos volvieran a tener una casa conmigo. Hacía tiempo que no teníamos casa. Habíamos vivido, durante aquellos meses de guerra, en casa de parientes y de amigos, en conventos o en albergues. Mientras viajaba hacia Roma en un coche que se paraba cada media hora, acariciaba sueños de trabajos interesantes, como hacer de niñera o escribir la sección de sucesos para algún diario. El obstáculo principal para mis propósitos de trabajo consistía en que no sabía hacer nada. No me había licenciado, porque me había bloqueado ante un suspenso en latín (materia que, por aquellos años, no suspendía nadie). No sabía lenguas extranjeras, aparte de un poco de francés, y no sabía escribir a máquina. Durante mi vida, exceptuando criar a mis hijos, hacer las tareas domésticas con extrema lentitud y poca destreza, y escribir novelas, no había hecho nunca nada. Por otra parte, siempre había sido muy vaga. Mi pereza no consistía en dormir hasta tarde por la mañana (siempre me he despertado al alba y levantarme nunca me ha costado) sino en perder un tiempo infinito sin hacer nada y fantaseando. Esto había provocado que yo no consiguiera llevar a término estudio o trabajo alguno. Me dije que había llegado la hora de deshacerme de este defecto. La idea de dirigirme a aquella editorial, donde me

acogerían por piedad y comprensión, me pareció de pronto la más lógica, aunque me resultaran molestos los motivos por los que me acogerían. En aquella época había leído un libro que me parecía bueno: era *Jeunesse sans Dieu*, de Odon von Horvath, autor del que no sabía nada excepto que había muerto joven por el impacto de un árbol que le cayó encima a la salida de un cine, en París. Pensé que lo primero que haría cuando entrara en la editorial sería traducir y publicar aquel libro que tanto me había gustado.

En Roma cogí un cuarto en una pensión cerca de Santa Maria Maggiore. Lo principal de aquella pensión era que no costaba casi nada. Sabía por experiencia que, durante aquellos años de guerra y de posguerra, las pensiones se convertían con facilidad en algo parecido a los cuarteles y los campamentos. Aquella estaba entre pensión y colegio. En ella vivían estudiantes, refugiados y viejos sin hogar. En las escaleras resonaba de vez en cuando un gong, de sonido sordo y grave, que llamaba a alguien al teléfono. En el comedor común se consumían platos frugales, que consistían en queso Roma, castañas hervidas y brócoli. Durante las comidas, cada tanto sonaba una campanilla y la directora de la pensión leía algunos pensamientos suyos de exhortación a la simplicidad.

Hablé con un amigo, que dirigía la editorial en ausencia del editor. Mi amigo era bajo y rollizo, redondo y saltarín como una pelota. Cuando sonreía, miles de pequeñas arrugas le plisaban la cara de niño chino, pálida, astuta y afable. Además de la editorial, tenía otras muchas ocupaciones. Me dijo que, por el momento, me contrataría por media jornada; cuando volviera el editor, mi situación se definiría con mayor claridad. Me dijo que fuera al despacho a la mañana siguiente, y me dijo que en la pensión donde yo estaba había una chica que también trabajaba en la editorial, como administrativa, y que por la mañana podría ir con ella.

Cuando volví a la pensión, subí las escaleras y llamé a una habitación, dos plantas más arriba que la mía. Me abrió una chica guapa. De cabello moreno y rizado y mejillas rosadas. Le pregunté si a la mañana siguiente podíamos ir juntas. Me respondió que tenía que ir a no sé qué banco y que cogería otro camino. Era amable, pero reservada y fría. Bajé las escaleras con un sentimiento confuso de incomodidad, y destruida por un mortal complejo de inferioridad. Aquella chica debía de trabajar desde hacía años, quizá desde siempre, su trabajo era de carácter administrativo, y por lo tanto concreto, constante y necesario. Además vivía con ella un hermanito suyo de nueve años, al que mantenía con su trabajo. Yo no sabía si sería capaz de mantener a mis hijos.

Aquella fue una noche inquieta y llena de pensamientos angustiosos. Me

decía que todos, de pronto, al verme en aquel despacho, descubrirían el enorme mar de ignorancia y pereza que había en mí. Pensaba en el amigo que me había contratado y en el editor lejano pero tal vez a punto de regresar. A mi amigo había intentado explicarle que no tenía ninguna clase de título, que no sabía inglés, que no sabía hacer nada. Me había contestado que no importaba, y que ya haría algo. Pero no le había dicho nada sobre mi pereza, sobre ese vicio que tenía de caer en la inercia y en la ensoñación en cuanto tenía la obligación de hacer cualquier cosa. No había pensado nunca en semejante vicio con verdadero horror. Aquella noche lo contemplé con espanto y con horror profundo. Había sido siempre una mala alumna. Todo lo que había empezado había quedado sin acabar. Me resonaban en los oídos los versos de Villon:

Hé Dieu! Si j'eusse étudié
au temps de ma jeunesse folle,
et à bonnes moeurs couche molle
mais quoi! Je fuyoie l'école
comme fait le mauvais enfant…

La verdad es que tampoco sabía bien el francés. Mi juventud no había sido *folle*, sino desganada y confusa.

Por la mañana llegué al que iba a ser mi despacho, una casita de planta baja, rodeada por un jardincillo. Encontré a mi amigo, la chica con las mejillas rosadas sentada delante de una calculadora, y dos mecanógrafas. Mi amigo me ofreció una silla ante una mesa y me entregó un folio donde decía: «normas tipográficas». Así supe que *perché* y *affinché* llevaban acento agudo, pero que *tè* y *caffè* y *lacchè* llevaban acento grave. Después me dio un texto mecanografiado: era una traducción de *Gösta Berling*. Tenía que revisar la versión italiana y corregir los acentos. Mi amigo, dando saltos por la habitación como una pelota, me dijo que no debía atormentarme por no tener un título, cosa que no indignaría en absoluto a nuestro ahora común jefe, que tampoco tenía ninguno. Le pregunté cuál sería, después de *Gösta Berling*, mi segundo trabajo. Me di cuenta con horror de que no lo sabía. Tenía tal miedo de caer en la pereza, que me sumergí en aquella revisión y en tres días había terminado. Mi amigo me trajo entonces una copia francesa de las memorias

de la esposa de Lenin. Traduje de manera precipitada una treintena de páginas, pero entonces mi amigo me dijo que había cambiado de idea y que aquel libro no se publicaría. Me dio una traducción de *Homo ludens*. Un día me encontré al editor en la puerta del despacho. Lo conocía desde hacía tiempo, pero nunca habíamos intercambiado más de cinco palabras. Y durante los años en que no nos habíamos visto habían sucedido tantas cosas que era como si nos viésemos por vez primera. Lo sentía amigo y desconocido a la vez. Con estos sentimientos se mezclaba la idea de que ahora era mi jefe, es decir alguien que podía echarme de aquel despacho en un instante. Me abrazó y se ruborizó, porque era tímido, y parecía contento y no demasiado sorprendido de que yo trabajara allí. Me dijo que esperaba de mí proyectos e ideas. Sofocada por la timidez y por la emoción, le dije que quizá podría traducirse y publicarse *Jeunesse sans Dieu*. No sabía nada de aquel libro y le conté deprisa la historia del cine y de la caída del árbol. Tenía muchas cosas que hacer y se fue enseguida. Durante los días siguientes no volví a verlo, pero la chica de mejillas rosadas vino a decirme que me habían aumentado el contrato a jornada completa. Nunca hablaba con aquella chica, pero cuando nos veíamos en el pasillo nos sonreíamos, unidas por el recuerdo y la perspectiva de sonidos de campanilla y brócoli.

Un día me enteré de que estábamos a punto de mudarnos a una nueva sede. Me disgusté, porque me había acostumbrado a aquel despacho, y sobre todo a un mandarino que veía desde mi ventana. El nuevo despacho estaba en el centro. Las salas eran inmensas, con alfombras y butacas. Pedí que me concedieran un cuartito al final de un pasillo. Allí estaría sola, y podría aprender a trabajar, porque la sensación de no ser buena en el trabajo seguía persiguiéndome. Mi amigo también se había refugiado en una sala para él solo. Las salas se fueron llenando poco a poco de nuevas mecanógrafas y nuevos empleados. Los nuevos empleados se paseaban arriba y abajo por las alfombras y dictaban a las mecanógrafas páginas y páginas de las que yo captaba, al pasar, palabras de las que no entendía nada. O bien recibían en el salón alguna visita con la que mantenían misteriosas entrevistas. Mi amigo me dijo que a él, todos aquellos empleados nuevos y todas aquellas nuevas mecanógrafas le parecían innecesarios. También le parecían innecesarios las alfombras, el salón, las visitas y las entrevistas. Comprendí que los nuevos empleados tenían ideas políticas distintas a las suyas. Él aparecía deprimido, y ya no saltaba, sino que se sentaba apartado e inmóvil a su mesa y su cara, que ya no se fruncía al sonreír, estaba apagada y triste como la luna. Al verlo desanimado y lánguido tuve de súbito la sensación de que estaba, como yo, y quizá más que yo, afectado por una ilimitada pereza.

Me sentía muy sola en aquel despacho y nunca le dirigía la palabra a nadie.

Mi constante preocupación era que no fuesen descubiertas mi gran ignorancia, mi enorme pereza y mi absoluta ausencia de ideas. Cuando conseguí que se solicitaran los derechos de *Jeunesse sans Dieu*, supe que ya los había comprado otro editor. Había sido mi única idea y se la había llevado el viento. Para defenderme de la pereza, trabajaba con furia y urgencia, inmersa en un total aislamiento y en perfecto silencio. Lo único que no dejaba de preguntarme era de qué modo se conectaba mi trabajo, si lo hacía, con aquella vida intensa y para mí incomprensible que llenaba las salas y hormigueaba por ellas. Pedí que me hicieran una llave e iba al despacho también los domingos.

Enero de 1969

El pueblo de Dickinson

H ace algún tiempo estuve en Amherst, el pueblo de Dickinson: un pueblo situado no muy lejos de Boston, en Massachusetts. Vi su casa. Vi también un vestido suyo en un armario, un vestido blanco marfil con bordados, que parecía un camisón, y una manta de anchas listas que se ponía sobre las rodillas cuando escribía. Pero entonces no conocía las poesías de Dickinson, ni sus cartas, y mi mirada era ociosa y despreocupada. Había leído algunos versos suyos, y tal vez alguna de sus cartas, pero no había entendido demasiado. No conservaba ni uno de sus versos en la memoria. Amherst es un pueblo muy bonito, lleno de prados verdes, casitas pintadas de blanco diseminadas entre encinas, entre hiedras, magnolias y rosas. Me pareció sin embargo que tenía, en su belleza, algo ñoño y pedante. Detrás de ese aspecto pedante y ñoño había un aburrimiento desolado y espectral. El pueblo debe de haber adoptado su aspecto pedante tras la muerte de Dickinson, y a causa de la conciencia de ser la patria de una gran poeta. El espectro del aburrimiento debe de haber estado allí siempre. Recuerdo haber pensado que Estados Unidos es sombrío y cruel en sus ciudades grandes, y donde no es sombrío y cruel, subyace un aburrimiento mortal. Era verano, y había muchos mosquitos. Los mosquitos de Estados Unidos son distintos de los nuestros. No tienen ese zumbido ocioso y suave, sino que se abalanzan y atacan los rostros humanos en pleno día y en un silencio cínico. El silencio y la sombra del aburrimiento se extendían hasta más allá del horizonte sobre aquellos prados floridos y frescos. La cuestión es que visité Amherst pensando nimiedades sobre los mosquitos, sobre el calor de Estados Unidos, y no presté verdadera atención al lugar en que había nacido y muerto Emily Dickinson. Seguramente pensé también algunas nimiedades sobre Dickinson. Debí de pensar que me resultaba antipática. Tenía sobre ella algunas nociones confusas y tenía en mente dos o tres cosas que me parecían irritantes: que amaba los pajarillos y las flores; que iba a esperar a los huéspedes con un vestido blanco (el del armario) y dos lirios en la mano; que salía poco de casa y que, a lo sumo, iba a visitar a su cuñada, que estaba a un paso; que le escribía cartas apasionadas a esta cuñada; que sus únicos interlocutores eran sus familiares, un tal señor Higginson a quien le mandaba sus versos y que le contestaba con pedantería, dos primas de Boston y alguna señora; que sus únicos amores, por otra parte nunca consumados, habían sido el juez Lord y el reverendo Wadsworth, o sea un anciano

y un cura. En estos días me he puesto a leer sus cartas y después, en mi pobre inglés, sus versos. Qué gran poeta era Emily Dickinson. Me ha sabido mal haber visitado su casa con tanta indiferencia. Debía de haber, colgado en su habitación, un retrato del juez Lord. Pero no reparé en él. Su casa y aquel pueblo verde cortés y melancólico fueron casi los únicos lugares que vio durante su vida. Una vez fue a Washington y a Filadelfia (donde conoció al reverendo Wadsworth; lo amó; jamás se unieron; él le hizo alguna visita, dos o tres en el transcurso de veinte años) y realizó algunos breves viajes a Boston para curarse los ojos. Todo lo demás fue Amherst y solo Amherst. Algún incendio, bodas o funerales de amigos o familiares; intercambio de regalos (pollos asados, coronas de flores) entre ella y la cuñada; la muerte del padre («su corazón era puro y terrible»), la larga enfermedad y la muerte de la madre; la muerte de un sobrino pequeño muy querido, hijo de la cuñada y el hermano, que había contraído el tifus cuando jugaba en aguas fangosas; las complejas y apasionadas relaciones con la cuñada y el hermano; las raras visitas del reverendo Wadsworth («su vida estaba llena de oscuros secretos») y la noticia de su muerte.

A todos los que perdemos algo nos despojan;
queda todavía un gajo sutil
que, como luna, alguna noche crepuscular
obedecerá al reclamo de las mareas.

Así que esta fue la vida de Dickinson, una vida parecida a la de tantas solteronas que envejecen en los pueblos; con las flores, el perro, el correo, la farmacia, el cementerio. Solo que ella era un genio. Hay infinitas solteronas que se pasan la vida escribiendo versos en las aldeas de campo, en soledad, con manías y extravagancias, y ninguna es un gran poeta; ella en cambio lo era. ¿Lo sabía? ¿No lo sabía? Escribió millares de poesías y nunca quiso editarlas, las cosía en cuadernillos con hilo blanco.

Esta es mi carta al mundo,
que nunca me escribió.

Era difícil que el mundo pudiera escribirle, puesto que estaba, y quería estar, sumergida en la oscuridad de una casa. Pero, en efecto, el mundo nunca le escribió, de ninguna manera porque, mientras estuvo viva, no le dio nada. Y por otra parte, su carta al mundo no pedía respuesta. A ella le horrorizaba la notoriedad (se habría sentido «como una rana») y se limitaba a enviar sus versos a un crítico literario, el señor Higginson, «para saber si respiraban». El tal señor Higginson debía de ser una persona muy modesta. Ella sin duda se percató de ello, pero siguió sometiéndose a su juicio. Estuvo sola. Tuvo a su alrededor personas mediocres y de ideas limitadas. Creo que ella las enriquecía con las generosas cualidades de su espíritu, y que solicitaba sus visitas, pero cuando iban a verla, a veces no tenía ganas de verlos y se limitaba a un breve saludo desde detrás de la puerta. Le escribió a una amiga suya, la señora Holland: «Después de que te marcharas, sobrevino el afecto. La cena del corazón está lista cuando el huésped se ha ido». No he encontrado ningún retrato de la señora Holland, en cambio he visto el retrato de otro amigo al que escribió un montón de cartas, el señor Bowles, rostro duro y fibroso de protestante, con barba de chivo.

¡Qué diferentes somos de Dickinson, en la actualidad! ¡No ha pasado ni siquiera un siglo desde su muerte y sin embargo somos tan distintos de ella! ¿Quién entre nosotros, siendo poeta, se plegaría a un destino oscuro de solterona en un pueblo? Haría al menos algún intento de fuga. Ella nunca lo hizo. ¿Quién aceptaría hoy, para toda la vida, la cárcel familiar, la angustia de una vida tan tranquila y miserable? Nosotros vivimos quizá en las capitales y nos parecen provincias. Tenemos a nuestro alrededor un montón de gente y nos sentimos excluidos de la vida del universo. Estamos llenos de insatisfacción de la cabeza a los pies, siempre ansiosos, nostálgicos, intolerantes. Nos parece pequeño el horizonte que nos aguarda, tenemos la perenne sensación de haber caído en un punto equivocado, y que la porción de horizonte que nos ha tocado es demasiado exigua. Albergamos el pensamiento secreto de que si nos hubiese tocado un espacio mayor del horizonte, y a nuestro alrededor un número más grande de amigos e interlocutores, quizá habríamos podido tener un destino más elevado. No pensamos que los lazos familiares puedan enriquecernos el espíritu, nos han tocado por casualidad y no creemos en la casualidad. La casualidad nos parece algo bastante vil y despreciable. Creemos tan solo en nuestras elecciones, y nuestras elecciones son arrogantes, inquietas, caprichosas y agitadas. Estamos, no obstante, siempre con los prismáticos a punto, esperando que aparezca alguna. No escribimos cartas. Y de todos modos

jamás habríamos considerado dignos de una carta a la señora Holland o al señor Higginson. Nunca habríamos enviado nuestros versos al señor Higginson. Habríamos pensado que era un idiota (y de hecho, quizá lo era). Nunca soñaremos con escribir versos toda la vida sin publicarlos. Estamos siempre ansiosos de editar cualquier cosa que escribimos. No por amor a la gloria, pero sí por la secreta esperanza de que alguien, nuestro interlocutor ideal, recoja nuestra voz desde las profundidades del universo y nos responda. Y tal vez, si Dickinson pasara por nuestro lado, no sabríamos reconocerla. ¿Cómo reconocer el genio y la grandeza en una solterona vestida de blanco que va de paseo en compañía de un perro? Nos parecería extravagante, y nosotros no amamos la extravagancia: amamos la locura. La locura no susurra, grita, y viste colores brillantes y prendas excéntricas e inusitadas. Es cierto que quizá ninguno de sus contemporáneos la reconoció. Pero sus contemporáneos no estaban allí con los prismáticos a punto, no tenían prismáticos. Deben de haber sentido, sin embargo, al pasar por su lado, un escalofrío profundo, porque la furia del mar embiste y convulsiona incluso los guijarros de los caminos y la hierba de los pantanos. Quién sabe si nosotros seremos capaces de notar una sensación semejante. Quizá no. No la habríamos reconocido. Ni siquiera la habríamos visto. Insatisfechos, llenos de piedad por nosotros mismos, somos escépticos e incrédulos ante todo lo que ocurre, en sucesos cotidianos y de provincias, cerca de nosotros. En sus versos jamás asoma la piedad por sí misma. Tampoco hay ecos de nostalgia o de melancolía, del deseo o las lágrimas por otra suerte. Nunca hay lágrimas. La suya es una afirmación de soledad voluntaria, inexorable y trágica.

Esta es mi carta al mundo,
que nunca me escribió.

Enero de 1969

Dillinger ha muerto

H e visto la película *Dillinger ha muerto*. Me habían dicho que era buena; en efecto, durante los diez primeros minutos me parecía buenísima, obsesiva y misteriosa. Pasados diez minutos, me di cuenta de que me estaba aburriendo mortalmente.

Un hombre se ha puesto un delantal de mujer y se hace la comida. El piso en el que tiene lugar la acción es lúgubre y siniestro. El hombre enciende el televisor, enciende la radio, remueve la cacerola, corta cebolla. En una habitación está su mujer, dormida. En otra habitación hay una criada. En un momento dado el hombre, cuando busca no sé qué ingrediente, encuentra una pistola en un armario, envuelta en un diario viejo. Se queda un rato leyendo el diario, en el que hay noticias y fotos de la muerte de un gánster (Dillinger). Desmonta la pistola y la mete a trozos en una ensaladera con aceite. Después sigue cocinando, va arriba y abajo con unas botellas, se ocupa de las cebollas y la cacerola con una minuciosa tristeza y un silencio absoluto. Después come lo que ha preparado, un risotto al azafrán y carne con salsa. Proyecta una película y mira las imágenes de unas vacaciones, mar y playas, su esposa, varias mujeres. Después come sandía con ron, primero en la terraza y después en la cama con la criada, con la cual no cruza ni una palabra. Así han pasado dos horas y hemos visto sin parar objetos, cacerolas, hortalizas, trozos de pistola, hemos oído sin fin la voz inanimada de la radio. El hombre al fin arma la pistola y mata a su mujer. Coge el coche y conduce hasta que llega a una playa, sube a un yate y pide que lo contraten como cocinero a bordo.

Excepto en los últimos cinco minutos, permanece encerrado en el piso, y uno tiene la sensación de estar encerrado en una ratonera, en aquellas habitaciones, con tres personas que no se cruzan ni una palabra pero que resultan, las tres, antipáticas. Nos parecen antipáticas, pero no sabemos nada de ellas y no se nos contará nada. Imposible imaginar qué clase de personas son, qué clase de padres han tenido y qué clase de infancia. Imposible imaginar en qué clase de ciudad está situado aquel lúgubre piso. El silencio sobre estos detalles podría ser increíble y desgarrador si fuese un verdadero silencio. En *El silencio* de Bergman no se sabe nada de los tres personajes que llegan, agotados, al hotel de la ciudad, desconocida tanto para ellos

como para nosotros, y en cuyas calles se libra una guerra de la que nadie sabe nada. Pero aquel silencio es el silencio del universo. En *Dillinger* el silencio que pesa sobre los hombros de los personajes no es el silencio del universo, es una especie de vacío y de indiferencia que no produce angustia sino solamente una sensación de vértigo físico. Los detalles sobre aquellos tres personajes se ignoran y se callan, no porque la vida sea impenetrable o porque los hombres en la condición actual hayan perdido todo vínculo con sus orígenes, sino porque quien los pensó sentía tal desprecio por la especie humana que consideraba innecesario contar los orígenes y la historia de los seres que había creado. Han sido pescados en el vacío, se los muestra apenas y se los devuelve de nuevo al vacío. Para quien ha realizado la película son basura.

La película es y quiere ser solo esto, la jornada de un hombre que mata a su esposa por aburrimiento. No tenía otras razones para matarla o al menos nosotros no las conocemos. Pero ¿por qué me he aburrido yo también? No me asaltaban pensamientos de angustia, me acometían pensamientos de tedio. Y tenía la sensación continua de chocar con los propósitos y las intenciones de la persona que había rodado la película. Tenía la sensación continua de chocar con su inteligencia. Pero la inteligencia es inútil cuando no se olvida, cuando se prefiere ella misma a las imágenes que representa. Al contrario, entonces estropea y aflige todo lo que roza. Por último, la película resulta estúpida, cuando el hombre habla (había dicho apenas unas cuantas sílabas hasta aquel momento) y se ofrece al yate como cocinero de a bordo. De este modo incluso el misterio estéril del hecho de que cocine, de un modo triste y meticuloso, se echa por tierra, o sea que todo el sentido estaba ahí, en que era un buen cocinero. Incluso en esta estupidez se percibe la determinación. Es como si el director se hubiese dicho: «Hago un final estúpido y así la gente quedará aún más desorientada». Tenía por lo tanto la sensación continua de chocar contra una voluntad obcecada, la voluntad de hacer que no sucediera nada y de no contar nada. No tengo nada en contra de no contar y de hacer que no suceda nada, lo que me parece insostenible es la determinación. Lo único que sucede en *Dillinger* es, a fin de cuentas, el asesinato, pero está envuelto en una sordidez tan irónica y descuidada, que no transmite ni ansiedad ni sorpresa. Solo nos alegramos por que el hombre quizá dejará de cocinar (pero luego no deja de hacerlo, porque va a trabajar de cocinero).

Los tres personajes son, como he dicho, antipáticos, y también en esto se percibe una determinación precisa. Son antipáticos porque son el espejo de una condición humana en la que los valores verdaderos se han perdido. Y puesto que los valores verdaderos se han perdido, la desesperación ha perdido sus rasgos auténticos y su perfil se dibuja con mano desaliñada y feroz. No se pide

misericordia alguna, ni indignación ni desconcierto, y si algo se pide, no puede ser más que irritación y burla. Y sin embargo yo creo que no se puede representar un rostro, o una condición humana, sin recurrir a la misericordia. La misericordia puede existir junto a la burla y al desprecio. Pero se mezcla con tanta violencia que imprime su propio signo inconfundible. No se puede expresar el tedio de la vida sino amándola y mirándola con asombro y pasión. Al contrario, del tedio de vivir nace otra vez el tedio de vivir, y su fruto inmóvil y vítreo no se parece ni a la vida ni a la muerte.

Me ha parecido que en esta película había innumerables aspectos de todo cuanto encontramos hoy difuso a nuestro alrededor, ya sea en las novelas o en otras múltiples expresiones de nuestra existencia presente. La repugnancia por la raza humana y por las condiciones en que se encuentra es tan absoluta, que únicamente se puede expresar con el rechazo a tocarla, a oír sus razones y sus palabras. En lugar de mirar y escuchar a la especie de los seres humanos, la atención se dedica, con esmerada obstinación, al mundo inanimado de los objetos y al millar de voces minerales que han sustituido a la voz humana.

Una vez, en el transcurso de mi adolescencia, oí decir que de todo se podía hacer una historia, incluso del viaje de una hormiga por las grietas de un muro. Estas palabras me impresionaron profundamente. Durante muchos años me estuve preguntando qué historia se podía escribir sobre el viaje de una hormiga. No se me ocurría más que una historia aburrida, y solo me acordaba de la novela *Pingajillo*, un libro para niños sobre la vida de las hormigas. Aún no había leído a Kafka, y por lo tanto no conseguía imaginar cómo se podía reflejar nuestro destino en un antiguo insecto de la tierra. Pero debo decir que *Dillinger* no me ha recordado a Kafka, y sí en cambio a la novela *Pingajillo*. ¿Por qué *Pingajillo* es un libro tan aburrido? Porque finge ser una novela y en realidad quiere instruirnos acerca de la vida de las hormigas. Del mismo modo, en *Dillinger* se descubre continuamente el propósito, la pedagógica determinación de instruirnos acerca de nuestra vida de hormigas, de revelarnos todo lo que en nosotros hay de mosca o de hormiga, de lo metódico, industrioso y miserable que es el tedio que nos habita. También me he acordado, al ver esta película, de algunas frases que había leído en una carta de Roberto Bazlen, en un pequeño volumen de *Lettere editoriali* aparecido en estos días en Adelphi. Las frases de Bazlen hacen referencia a una película: *Un condenado a muerte se ha escapado*. «Con todo el malentendido del despojamiento, esencial, antirretórico, sin compromisos con el gusto del público (¡pero yo, pobre diablo, soy el público!), renuncia a los efectos, honestidad extrema e idéntico bovarismo, el director ha

tenido la desfachatez de robarme tres cuartos de hora de vida para mostrarme a un tipo que *(of course* apremiado por la muerte) se prepara a escondidas la cuerda para huir, en una celda, solo». Las palabras «pero yo, pobre diablo, soy el público» me retumbaban en los oídos mientras veía *Dillinger*. La película del condenado a muerte estaba, a juicio de Bazlen, marcada por el propósito de la honestidad, de la austeridad y la pureza. Sin embargo, la verdadera honestidad, tanto en la escritura como en el cine, no se plantea propósitos ni se piensa a sí misma. En cuanto a los compromisos con el público, la verdadera honestidad no los rechaza, simplemente porque ni siquiera recuerda que existen.

La carta de Bazlen es del 59, y en el ínterin todo ha cambiado mucho. La película sobre el condenado a muerte queda lejos, y ahora llega *Dillinger*, una película cargada también de propósitos y de intenciones. Y hoy el público acepta aburrirse. Hoy el público acepta contemplar durante horas, inmóvil, un objeto inmóvil. Acepta no entender, no recibir explicaciones, tener delante cosas indescifrables y no descifrarlas. Por no sé qué malentendido ha nacido la idea de que el aburrimiento resulta de algún modo necesario, obligado e indisolublemente ligado a las más altas actividades del espíritu. El público se ha vuelto extrañamente dócil, sumiso y paciente. La película *Dillinger* busca infinitos compromisos con el público, con esta clase de público secretamente aburrido, pero dispuesto a todo y paciente. Sin embargo, se parece mucho a aquella otra película del condenado a muerte, que se proponía rechazar todo compromiso por una mal entendida idea de pureza. Allá se veía un hombre, una prisión y una cuerda. Aquí se ve un hombre, una pistola y un piso. Se ven también mujeres desnudas e imágenes sensuales. Pero el sexo, cuando es didáctico y premeditado, es más aburrido que una cuerda y que una pistola.

Febrero de 1969

NOTA: Por lo que se refiere a la película *Un condenado a muerte se ha escapado*, la he visto, pero no la recuerdo bien, y es posible que no fuera en absoluto aburrida, como dice Bazlen, sino que por el contrario fuera buenísima.

Mi psicoanálisis

E n una época recurrí al psicoanálisis. Era verano, justo empezaba la posguerra, vivía en Roma. Era un verano sofocante y polvoriento. Mi psicoanalista tenía un piso en el centro. Iba a verlo cada día a las tres. Él mismo me abría la puerta (tenía esposa, pero nunca la vi). Su despacho estaba fresco y en penumbra. El doctor B. era un anciano alto, coronado de rizos plateados, un pequeño bigote gris, hombros altos y un poco estrechos. Llevaba siempre camisas inmaculadas, con el cuello abierto. Tenía una sonrisa irónica, y acento alemán. Llevaba en el dedo corazón un enorme anillo de cobre con iniciales, tenía manos blancas y delicadas, ojos irónicos, gafas con montura de oro. Hacía que me sentara a una mesa y él se sentaba delante de mí. Sobre la mesa, siempre había un inmenso vaso de agua para mí, con un cubito de hielo y una rodaja de limón. Por aquel entonces nadie en Roma tenía nevera, quien quería hielo tenía que comprarlo en la lechería y lo rompía a golpes de martillo. Cómo hacía él para conseguir a diario aquellos cubitos de hielo tan lisos y pulidos fue siempre un misterio para mí. Quizá habría podido preguntárselo, pero nunca se lo pregunté. Sentía que, aparte del estudio y del pequeño recibidor que daba al estudio, el resto de la casa estaba, y debía estar, envuelto en el misterio. El hielo y el agua venían de la cocina, donde quizá la esposa invisible había preparado aquella bebida para mí.

La amiga que me había sugerido que fuera a ver al doctor B., y que también acudía a su consulta, no me había contado mucho acerca de él. Me había dicho que era judío, junguiano y alemán. Que fuera junguiano era algo que a ella le parecía positivo y que a mí me resultaba indiferente, porque mis nociones sobre la diferencia entre Jung y Freud eran imprecisas. Es más, un día le pedí al doctor B. que me explicara dicha diferencia. Se extendió en explicaciones y yo, en un momento dado, perdí el hilo y me distraje mirando su anillo de cobre, sus rizos plateados por encima de las orejas y la frente de arrugas horizontales que él enjugaba con un pulcro pañuelito de lino. Me parecía estar en el colegio, cuando pedía explicaciones y después me perdía pensando en cualquier cosa.

Esta sensación de estar en el colegio, y en presencia de un profesor, fue uno de mis muchos errores en el transcurso de mi psicoanálisis. Como el doctor B. me

había dicho que debía escribir mis sueños en un cuaderno, antes de subir a su casa me metía en un café y los volcaba deprisa, con el afán de una estudiante que debe presentar los deberes. Tendría que haberme sentido como una enferma con un médico. Pero no me sentía enferma, solo llena de culpas oscuras y de confusión. En cuanto a él, no me parecía un médico auténtico. Lo miraba a veces con los ojos de mis padres, que estaban lejos, en el norte, y pensaba que a mis padres no les habría gustado en absoluto. No se parecía en nada al tipo de personas que ellos solían frecuentar. Les habría parecido ridículo aquel anillo de cobre, frívolos los rizos, habrían desconfiado de las plumas de pavo real y de los terciopelos que decoraban su estudio. Además, mis padres tenían muy interiorizada la idea de que los analistas no eran verdaderos médicos y que a veces podían ser «gente ambigua». Aquel estudio les habría parecido un lugar de majadería y peligro. El pensamiento de que estaba haciendo algo que habría horripilado a mis padres, hacía que el psicoanálisis me resultara fascinante y repugnante a la vez. Ignoraba entonces que el doctor B. era un analista muy conocido, y que personas con autoridad y apreciadas por mis padres lo querían y lo visitaban con frecuencia. Yo creía que era un completo desconocido surgido por casualidad de las sombras gracias a mi amiga y a mí.

En cuanto llegaba me ponía a hablar sin pausa, porque pensaba que eso era lo que él esperaba de mí. Pensaba que si me quedaba en silencio, también él se quedaría en silencio y entonces mi presencia en la consulta no tendría sentido alguno. Él me escuchaba mientras fumaba con una boquilla de marfil. De su mirada jamás desaparecían ni la ironía ni un gesto de profunda atención. Por aquel entonces nunca me pregunté si era inteligente o estúpido, pero ahora me doy cuenta de que la luz de su inteligencia resplandecía con fuerza sobre mí. Fue la luz de su inteligencia la que me iluminó aquel negro verano.

Me gustaba mucho hablar con él. Quizá la palabra «gustar» pueda parecer inapropiada, puesto que se trataba de un psicoanálisis, es decir de algo que en sí mismo no puede gustar, amargo y cruel. Sin embargo yo no conseguí ver este carácter cruel del psicoanálisis, un carácter del que me hablaron más tarde. Es posible que mi psicoanálisis fuera imperfecto. Sin duda era imperfecto. La impetuosidad con la que hablaba me induce hoy a pensar que desde luego no rebuscaba con esfuerzo en mi espíritu cosas secretas, sino que más bien avanzaba al azar y en desorden tras las huellas de un punto remoto que todavía no había descubierto. Tenía la sensación de que lo esencial estaba todavía por decir. Hablé muchísimo, y no alcancé nunca a decir toda la verdad sobre mí.

Me producía una rabia tremenda pensar que tenía que pagarle. Si mi padre se

hubiese enterado no solo del psicoanálisis sino de la cantidad de dinero que me gastaba en el doctor B., habría lanzado tal alarido que la casa se hubiera venido abajo. Pero no era la idea del grito de mi padre lo que me incomodaba. Era la idea de que pagaba con dinero la atención que el doctor B. dedicaba a mis palabras. Pagaba su paciencia conmigo. (Aunque supiera que la paciente era yo, me parecía que él era muy paciente conmigo.) Pagaba su ironía, su sonrisa, el silencio y la penumbra de aquel estudio, pagaba el agua y el hielo, nada era gratis y esto me resultaba insoportable. Se lo dije, y me respondió que estaba previsto. Él siempre lo tenía todo previsto, jamás lo cogía por sorpresa. Todas las cosas que le contaba de mí, las sabía desde hacía mucho tiempo, porque otros las habían sufrido y pensado. Esto me irritaba, pero a la vez me producía un enorme alivio porque, cuando a solas había pensado en mí, me había considerado a veces demasiado rara y única para tener algún derecho a vivir.

Después había otra cosa que me parecía absurda entre el doctor B. y yo, y era la unilateralidad de nuestros encuentros. Si el tema del dinero me daba rabia, esta unilateralidad me daba la sensación que creaba entre nosotros una incomodidad profunda e irrevocable. Estaba obligada a hablar de mí, pero no habría sido en absoluto legítimo que yo a mi vez lo interrogara a él. No lo interrogaba, porque en el momento ni se me ocurría hacerlo y porque creía que respecto a su existencia privada debía guardar la máxima circunspección y discreción. Pero en cuanto salía de su casa intentaba imaginarme a su esposa, las otras habitaciones del piso y su vida fuera del psicoanálisis. Me parecía que de nuestra relación se había excluido algo esencial, es decir la piedad recíproca. Ni siquiera el agua que me daba a beber cada día estaba destinada a mi sed. Formaba parte de un ceremonial, establecido quién sabe por quién y dónde y del que ni él ni yo podíamos huir. En este ceremonial no quedaba espacio alguno para la piedad. Yo no estaba obligada a saber nada ni de sus pensamientos ni de su vida. Y si él, investigando sobre mi alma y mi vida, sentía tal vez piedad por mí, esta clase de piedad unilateral que no recibía nada a cambio excepto dinero no podía parecerse en nada a la piedad real, que siempre acarrea con ella una posibilidad de entrega recíproca y de respuesta. Es verdad que éramos una paciente y un médico. Pero mi enfermedad, si existía, era una enfermedad del alma, las palabras que transitaban entre nosotros todos los días se referían a mi alma, y a mí me parecía que en una relación como aquella no podía faltar una amistad y una piedad mutuas. No obstante, sentía que la piedad y la amistad no podían ser admitidas en aquel estudio, y si de ellas aparecía un pálido espectro, había que desterrarlo de nuestras conversaciones.

En una ocasión, él se sintió ofendido por mí, y me resultó cómico. Me había encontrado por la calle una chica a la que conocía y que sabía que se psicoanalizaba

con él (había descubierto, poco a poco, que a su consulta iba un montón de gente a la que conocía). La chica me dijo que yo, que escribía, me equivocaba al psicoanalizarme, porque el psicoanálisis me curaría el espíritu pero mataría mi capacidad creativa. Se lo conté al doctor B. Enrojeció de rabia. Nunca lo había visto enfadado, nunca había visto en su mirada más que la ironía y su sonrisa. Dejó caer sobre la mesa su preciosa mano blanca con el anillo y me dijo que era falso y que aquella chica era idiota. Si hubiese hecho el psicoanálisis con un freudiano, me dijo, quizá podría haber perdido el deseo de escribir, pero él era junguiano y, por eso, nunca me ocurriría nada parecido. Al contrario, escribiría libros mejores, si conseguía conocerme más a mí misma. Se puso a explicarme la diferencia entre Jung y Freud. Perdí el hilo de su explicación y me distraje, y todavía hoy no sé con exactitud qué diferencia hay entre Jung y Freud.

Un día le dije que nunca conseguía doblar las mantas de manera simétrica, y que eso me provocaba complejo de inferioridad. Salió un momento de la consulta y regresó con una manta, la plegó aguantándola con la barbilla y quiso que también yo intentase plegarla. La plegué y para complacerlo le dije que había aprendido, pero no era cierto, porque todavía hoy me resulta difícil plegar las mantas de manera simétrica.

Una noche soñé que mi hija estaba a punto de ahogarse y que yo la salvaba. Era un sueño muy colorido y lleno de detalles preciosos, aquel mar o lago era de un azul rabioso y en la orilla estaba mi madre con un enorme sombrero de paja. El doctor B. me dijo que en el sueño mi madre representaba mi feminidad pasada y mi hija mi feminidad futura. Había aceptado siempre sus explicaciones a mis sueños, pero aquella vez me rebelé y le dije que no era posible que los sueños fueran siempre símbolos, que yo había soñado a mi madre y a mi hija y que no representaban nada de nada, simplemente las echaba de menos y sobre todo a mi hija, a la que no veía desde hacía meses. Creo que, al contradecirlo, mostré cierta impaciencia. Aquella fue quizá la primera señal de que mi interés por el psicoanálisis se había resquebrajado y que sentía deseos de ocuparme de otras cosas. Empezamos a discutir durante las sesiones, porque yo creía que debía dejar Roma y volver al norte. Tenía la idea de que mi hijos estarían mejor en Turín, donde vivían mis padres y donde teníamos casa. Según el doctor B. me equivocaba y tenía que instalarme con mis hijos en Roma. Le explicaba las dificultades que tenía para montar una casa en Roma, pero él se encogía de hombros y declaraba que me desanimaba por nada y que no afrontaba mis responsabilidades. Decía que me creaba falsas obligaciones. A causa de las obligaciones falsas y reales nació nuestro primer desacuerdo real. Para entonces ya había llegado el tiempo fresco, y un día lo encontré con una camisa abotonada hasta el cuello y una pajarita. Aquella pajarita

en su persona austera y judía me pareció estúpida, el más estúpido signo de frivolidad. No me preocupé ni siquiera de decírselo, pues mi relación con él se había vuelto inútil. De pronto dejé de ir y le mandé el dinero que le debía acompañado de algunas palabras. Estoy segura de que lo tenía todo previsto. Me fui a Turín y no volví a ver nunca más al doctor B.

En Turín, en los meses siguientes, me despertaba por las noches con algo en la mente que habría sido quizá útil para el psicoanálisis, pero que había olvidado decir. También me ocurría que a veces me hablaba a mí misma con acento alemán. Pasaron los años y cuando pensaba en mi psicoanálisis, pensaba que era una de las tantas cosas que había empezado y que no había acabado por desorden, ineptitud y confusión. Mucho tiempo después volví a vivir a Roma. Residía a pocos pasos de la consulta del doctor B., sabía que seguía allí y una o dos veces me asaltó la idea de pasar a saludarlo. Pero nuestras relaciones habían nacido sobre una base tan extraña que no habría tenido sentido ni una simple visita. Sentía que inmediatamente habría vuelto a empezar el antiguo ceremonial, la mesa, el vaso de agua, la sonrisa. No podía aportarle mi amistad, podía aportarle solamente la carga de mis neurosis. No me había liberado de mis neurosis, simplemente había aprendido a tolerarlas o, al final, las había olvidado. Más tarde supe que el doctor B. había muerto. Me arrepentí entonces de no haberlo visitado. Si existe un lugar en que se reencuentra a los muertos, sin duda allí me encontraré con el doctor B. y nuestra conversación será simple, alejada del psicoanálisis y de la neurosis, y quizá alegre, tranquila y perfecta.

Marzo de 1969

Cien años de soledad

H ace tiempo un periódico me pidió que respondiera a la pregunta de si creía que la novela estaba en crisis, pero no respondí, porque las palabras «crisis de la novela» me parecían detestables y su sonido me sugería solamente malas novelas, ya muertas y bien muertas, cuyo destino me resultaba indiferente. Creo que pensé que no tenía sentido reflexionar tanto sobre la novela y que, si éramos o habíamos sido novelistas, tal vez lo mejor era intentar escribir algunas novelas, aunque fuese para enterrarlas en un cajón en el caso de que no estuvieran vivas. Más tarde leí *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, colombiano que vive en España. (Su editor en Italia es Feltrinelli.) Desde hacía tiempo no leía nada que me impresionara tan profundamente. Si es verdad, como dicen, que la novela está muerta o a punto de morir, saludemos entonces a las últimas novelas que han venido a alegrar la Tierra.

Sobre *Cien años de soledad* se ha escrito y hablado mucho, en Italia y fuera, pero a mí me gusta tanto que me da miedo que no se hable lo suficiente, que la gente la lea poco y que se pierda entre las miles de novelas nuevas que aparecen y que nos llegan de todas partes. El hecho de que sigan apareciendo tantas novelas nuevas no demuestra en absoluto que la novela siga viva. Si hubiera motivos para pensar que la especie de los conejos está a punto de extinguirse, durante muchos años veríamos todavía formas pálidas y cansadas de conejos que continuarían agrupándose, siguiéndose por las praderas y poblando la tierra. Los signos de una muerte próxima podríamos adivinarlos en detalles mínimos, una palidez o una vaga languidez en el aspecto de los recién nacidos, nuestro recelo y melancolía al observar su desarrollo en los prados. Ver en alguna de aquellas formas la felicidad y el deseo de vivir sería para nosotros doloroso, y no nos despertaría ni deseo de vivir ni felicidad, sino solo un amargo consentimiento y un amargo adiós. Con la novela sucedería lo mismo; el posible descubrimiento de una novela viva, que no prueba en absoluto que la especie esté viva, debería ser hoy para nosotros dolorosa, porque va unida a pensamientos de pesar, pues dicen que está a punto de desaparecer.

Pero al pensar en estos términos, quizá ya no recordaba lo que era una novela

viva. No recordaba cuánta vida nos aporta y cómo puede, de golpe, con su viva presencia, transformar nuestros trajes de luto y nuestra íntima indiferencia lúgubre.

He leído *Cien años de soledad* por casualidad, y lo empecé sin ganas y con escepticismo. ¡Qué escépticos nos hemos vuelto! Nos hemos convertido en malos lectores de novela. Por otra parte, las novelas a las que intentamos acercarnos a menudo nos expulsan desde las primeras líneas, o bien nos parece al leerlas que estamos mascando piedras, serrín o polvo, o bien las leemos distraídos y tristes, como si estuviéramos de pie y cargados de maletas en la sala de espera de una estación, llenos de tedio y de frío. No sé si la novela se muere porque a nosotros ha dejado de gustarnos, o si ha dejado de gustarnos porque pensamos que se muere. Se ha difundido a nuestro alrededor la idea de que está próxima a extinguirse, y esta idea se ha adentrado en nosotros como un sutil cansancio, envenenada de novelas malas y de alimentos muertos. Se ha extendido la idea de que es un pecado abandonarse a las novelas, que las novelas son evasión y consuelo, y lo que hay que hacer es no evadirse y no consolarse, sino quedarse firmemente clavado en medio de la realidad. Estamos oprimidos por un sentimiento de culpa ante la realidad.

Este sentimiento de culpa nos induce a tener miedo de las novelas, como si fueran capaces de mantenernos alejados de la realidad. E incluso aquellos de nosotros que no creen que sea así, respiran una idea parecida, la sufren y la padecen, pues se trata de una idea sutilmente contagiosa y la sociedad humana actual es extrañamente propicia a los contagios, las ideas verdaderas y las ideas falsas se difunden y se confunden por encima de nosotros como las nubes, y se mezclan con pesadillas y espectros colectivos a causa de los cuales ya no sabemos distinguir lo falso de lo verdadero. Si hoy por hoy intentamos escribir una novela tenemos la sensación de hacer algo que ya nadie quiere y que por lo tanto no está destinado a nadie, y esto vuelve nuestra mano débil y nuestra imaginación fría y agotada, y si intentamos leer una novela tenemos la sensación de que hoy en día se nos niega y se nos prohíbe abandonarnos a un mundo imaginario que otros han creado para nosotros, y por eso encontramos infinitos pretextos para no leer aquella novela y prescindir de ella, nuestra vida demasiado ansiosa y ocupada, las inquietudes y las pesadillas y los espectros privados y colectivos que nos asedian y nos acosan por todas partes. Entonces, a veces, volvemos a las novelas del pasado, como a una mina de bienes abundantes y valiosos que nuestro tiempo ha perdido. Pero aislarlos en el pasado es como tenerlos custodiados en vitrinas, como tenerlos prisioneros en los museos de la memoria. Sentimos un enorme deseo de novelas nacidas en el presente, que lleven las huellas del presente, para mezclarlas con las del pasado y gozarlas a la vez. Y no sabemos si tal deseo es compartido por otros o si somos los últimos en sentirlo, si es fruto de una insensatez de solitarios o se ha generado

gracias a una exigencia universal y esencial.

Leer *Cien años de soledad* ha sido para mí como oír un toque de trompeta que me despertara del sueño. La empecé sin ganas y esperando que me expulsara. Algo atrapó mi atención y me hizo avanzar con la sensación de hacerlo por un bosque denso y verde, lleno de pájaros, serpientes e insectos. Después de leerlo me dio la sensación de haber seguido el vuelo rapidísimo e inacabable de un pájaro, en un cielo de inacabables distancias donde no había consuelo, donde no había sino la amarga y la vivificante conciencia de lo verdadero. Es la historia de una familia de un pueblo de Sudamérica. Con una estructura intrincadísima, vertiginosa y detallada se descubre el destino de los individuos, misterioso y límpido, trastornado por guerras y por hundimientos y arrastrado por la gloria y por la miseria, pero siempre igualmente libre, secreto y solitario, hasta un punto inmóvil del horizonte en el que un cielo luminoso e inmóvil acoge memorias y ruinas. Pero no voy a hablar de esta novela y no voy a intentar resumirla, pues me gusta demasiado como para comentarla en apenas unas líneas. Solo querría rogar a los que no la hayan leído que la lean sin demora. Yo he pasado dos días sin apartar realmente mi pensamiento de sus páginas, metiendo de vez en cuando la cabeza para ver los lugares y las caras de los que vivían allí, como contemplamos en silencio las huellas y escuchamos en nuestro corazón las voces de las personas a las que queremos. Después he leído alguna otra novela que me ha gustado, porque las auténticas novelas operan el prodigio de devolvernos el amor por la vida y la sensación concreta de lo que queremos de la vida. Las auténticas novelas tienen el poder de alejar de nosotros la cobardía, la torpeza y el sometimiento a las ideas colectivas, a los contagios y a las pesadillas que se respiran en el ambiente. Las auténticas novelas tienen el poder de llevarnos de golpe al corazón de la verdad.

Esta novela es, por lo tanto, la historia de una familia en un pueblo. Probablemente en el futuro ya no habrá más familias ni pueblos, sino solamente ciudades y colectividades. Esta es por consiguiente la última o una de las últimas novelas en que estos elementos cobran vida, y en que se advierte la conciencia y el tormento de estar entre las últimas, y a la vez la enorme alegría y felicidad de haber tenido todavía unos instantes para cobrar vida. En el futuro ya no habrá novelas de esta clase, pero tendrán que pasar siglos, por la lentitud con que se extingue la especie. Durante algún tiempo, las novelas no serán más que gritos de derrota y sollozos, después sobrevendrá el silencio. La gente estará harta de novelas no escritas y en las profundidades de la tierra circularán historias subterráneas y secretas. Para apagar la propia sed secreta, la gente inventará sucedáneos, igual que habrá pastillas y biscotes sintéticos para sustituir al pan y al agua, habrá sucedáneos de novela, pues los seres humanos tienen una genial fantasía para encontrar

sucedáneos de las cosas de que se ven privados. Así pasarán siglos. Después un día la novela, como el ave fénix, renacerá de sus cenizas. Porque las novelas están entre esas cosas del mundo que son a la vez inútiles y necesarias, totalmente inútiles porque carecen de una razón de ser visible y de cualquier clase de finalidad, y no obstante necesarias en la vida como el pan y el agua, y entre esas cosas del mundo que a menudo se ven amenazadas de muerte y que, sin embargo, son inmortales.

Abril de 1969

Infancia

C ursé toda la enseñanza elemental en casa, porque mi padre decía que en las escuelas públicas los niños contraían enfermedades. Por aquel entonces se daba enorme importancia a la salud física y ninguna a la psicológica; en cuanto a mi padre, no creo que se haya planteado demasiados problemas por mi causa, porque era la última de los hermanos y él estaba cansado de hijos y era de naturaleza impaciente, y además tenía muchas preocupaciones, reales e imaginarias, sobre las cuales su pesimismo innato proyectaba luces de tormenta, y lo único de lo que le pareció importante preservarme fue de las enfermedades contagiosas. Como tenía hermanos mayores, a menudo estaba sola, y en soledad contraje algunas ideas equivocadas, como la idea de que los que iban a la escuela eran los pobres y que los ricos estudiaban con una maestra en casa, por eso yo posiblemente era rica, pero me parecía extraño, puesto que en casa siempre oía decir que estábamos «sin dinero», y no veía a mi alrededor indicios de riqueza, como terciopelos o brocados o platos exquisitos.

Ir a la escuela, como ir a la iglesia, era una prerrogativa de los otros, de los pobres, tal vez, de los que, en cualquier caso, eran «como todos», mientras nosotros éramos probablemente como nadie más. Nosotros no íbamos ni a la iglesia ni, como algunos parientes de mi padre, al templo, nosotros no éramos «nada», me habían dicho mis hermanos, éramos «mixtos», es decir medio judíos y medio católicos, pero en definitiva ni una cosa ni otra: nada.

Este no ser «nada» desde el punto de vista de la religión, me parecía que afectaba por entero a nuestra forma de vivir, en el fondo, no éramos ni auténticos ricos ni auténticos pobres: excluidos de ambos mundos, relegados a una zona neutra, amorfa, indefinible y sin nombre. Esperaba que de repente nos volviésemos muy ricos, y con más fuerza aún alimentaba la esperanza, mezclada con terror, de que se cumpliera lo que mi padre acostumbraba a profetizar, es decir, que nos arruináramos, y nos veía a todos sentados una mañana sobre los escombros de nuestra casa, derruida durante la noche por la miseria, invadida por las ortigas e inmersa en una nube de polvo.

Me levantaba tarde, y esperaba a la maestra leyendo novelas y comiendo pan. Pensaba a menudo en lo distinta que era mi vida de la del resto de los niños, no sabía si mejor o peor, a veces tenía la sospecha de que era mejor, pero el hecho de que fuera distinta hacía que me sintiera humillada. Privilegiada y humillada, alimentaba en mí los gérmenes del orgullo y de la vergüenza. Mi escasa costumbre de estar con los de mi edad hacía que, cuando tenía algún compañero de juego, fuese autoritaria con los débiles y apocada con los fuertes; viciada por la soledad, que sin embargo odiaba, me volví obstinada y prepotente, y al mismo tiempo de una feroz timidez, y, a la vez que me sentía ansiosa de tener compañía, no soportaba la voluntad de los otros.

A final de curso me llevaban a hacer los exámenes a una escuela pública. Era una escuela pequeña, casi en el campo, era la elegida porque allí enseñaba mi maestra. Había que bajar al final de la línea del tranvía y luego había que caminar un rato entre huertos y cerezos, me recibían, con grandes aspavientos, unas cuantas maestras, compañeras y amigas de la mía, que me acompañaba.

Los niños me rodeaban, tímidos y curiosos, yo también sentía curiosidad por ellos y una timidez arrogante, llevaban la cabeza rapada, lazos azules y delantales blancos, hablaban en piamontés, lenguaje que yo no entendía muy bien pero que me gustaba y que envidiaba porque me parecía el lenguaje excelso y feliz de los pobres, de aquellos que podían ir a la escuela y a la iglesia, de los que tenían la inmensa fortuna de ser todo lo que no era yo. Sentía crecer en mí, como un hongo, la convicción clara y humillante de que yo era distinta y por lo tanto única. Aquellas maestras alababan mi italiano y mi estatura sin saber, creo, qué otra cosa alabar, porque yo era, según decían mi maestra y mi madre, una gran burra.

Sin merecerlo, y sabiendo de un modo confuso que no lo merecía, me aprobaban con notas altas; no me importaba demasiado, no tenía ambiciones; durante los exámenes no había experimentado ni ansiedad ni palpitaciones, y una vez no me di cuenta de que había que hacer el examen, porque oí que empezaba la «prueba de examen» y creí que era solo una prueba, que el examen de verdad se haría otro día, después me enteré, con estupor, de que el examen ya había tenido lugar.

Aquello que mi madre llamaba «tu instituto» estaba no muy lejos de nuestra casa y siempre pasábamos por delante. Sabía que algún día se convertiría en mi escuela. Cuando fui a hacer el examen de ingreso no vi nada, porque tenía la cabeza llena de brumas, poco acostumbrada a estudiar, la mínima tentativa de estudio me ofuscaba, lo único que me gustaba era una poesía de Carlo Alberto, por la que no

me preguntaron, cosa que me decepcionó, pero fue un instante, y recaí en la inconsciencia. Pasó el verano sin que pensara demasiado en mi futura escuela, la situaba entre las cosas prometedoras que me reservaba el otoño, pero de un modo distraído la disponía junto a muchas nuevas ocupaciones a las que me proponía dedicarme: mi vida perezosa se volvería muy activa, iba a estudiar música y a hacer deporte.

Y así, una mañana me encontré, con cartera y delantal negro, en el instituto, que se me reveló como un vestíbulo lleno de percheros. Había un montón de niñas con delantales de satén. El mío era de alpaca, una tela opaca e inconsistente que odié durante el resto de mi vida. Tenía una cartera de cuero, y me di cuenta de que también esto era un error, porque las demás llevaban correas. Daban vueltas a los libros, apresados por aquellas correas, con un gesto que a mí me habría resultado del todo imposible, porque de repente me había convertido en madera, un gesto que me pareció la expresión más alta de la libertad y de la gloria.

Todas provenían de escuelas públicas. Se conocían entre ellas, o porque venían de la misma escuela o porque para ellas trabar amistad era tan fácil como respirar. Sintiéndome cada vez más de madera o de plomo, entré en la clase y me senté con la cartera puesta delante de mí. De repente lo odié todo, las paredes verdes, las bombillas débiles en aquel día lluvioso, el mapa de Italia, los tinteros secos y manchados de tinta reseca. Herida por la vergüenza, recordé que en el camino había esperado que me pidieran que recitara algo y que yo habría recitado la poesía de Carlo Alberto.

Estaba sola en el pupitre, y era la única que estaba sola. El profesor, alto y anciano, con barba de chivo, dictaba la lista de libros de texto. Yo escribía con una pluma estilográfica que me manchaba los dedos, y mientras tanto enumeraba para mí las razones por las que no merecía la aprobación del prójimo, mis leotardos de algodón marrones, mis zapatos altos, y otras que resultaban invisibles en mi persona pero que de algún modo oscuro llevaba impresas sobre mí: las infinitas carencias que marcaban mi casa, la ausencia de teléfono, la ausencia de flores en el balcón, los papeles pintados arrancados de las paredes, nuestro no «tener dinero» y sin embargo no ser asombrosamente pobres, los ataques de furia de mi padre que podían estallar cualquier día, incluso en Pascua o en las fiestas de cumpleaños.

Se me apareció la imagen de mi casa, detestable y amada, un refugio donde dentro de poco estaría escondida pero donde no hallaría consuelo, porque la angustia de no tener amigos me seguiría para siempre y a todas partes. A mi madre le reprocharía con dureza mi delantal, la cartera y la pluma, pero no le diría nada

más. No le revelaría que estaba sola en el pupitre y que nadie me había dirigido ni una palabra. Los motivos por los que mi desgracia debía permanecer en secreto me resultaban confusos, sabía, sin embargo, que el pensamiento de entristecer a mi madre era ajeno a mi propósito de silencio.

Por primera vez en mi vida, me daba lo mismo que mi madre se alegrara o se entristeciera; estaba muy lejos de mi madre, a la que, sin embargo, había dejado hacía poco y a la que dentro de poco encontraría en casa otra vez, veía avanzar mi vida por calles en las que no había ninguna de las personas que hasta ese día había tenido junto a mí.

Mayo de 1969

Nunca me preguntes

S i tengo un abono para la ópera, voy a la ópera más veces al año. No entiendo la música, por eso no escucho. A menudo duermo, o pienso. Pienso en todas las óperas que he oído en mi vida. No escuchado, oído. Y quizá oído es también decir demasiado. Pienso en todas las óperas a las que he asistido, testigo inútil y perdido en mis pensamientos. El Teatro de la Ópera, que frecuento desde hace tiempo, es un lugar en el que he dormido y pensado largo tiempo, un lugar muy familiar y, por consiguiente muy hospitalario para mí.

Todas las veces me propongo escuchar, todas las veces decido que escucharé. Pero al cabo de poco, mi atención se desvanece. Hay unos breves instantes durante los que, de manera involuntaria y casi distraída, escucho, y en esos breves instantes, disfruto de los sonidos. La satisfacción de haber escuchado es tan grande, que me pierdo en su mar, y ya estoy de nuevo ausente.

No sigo las historias de las óperas. Nunca leo los libretos en casa, y, una vez allí, de las tramas que se desenredan y se enmarañan entre cantos y músicas, no entiendo nada, no me importan en absoluto y, es más, las detesto.

Aun tras haber asistido a numerosas óperas, cada vez me pregunto si debo escuchar o mirar. Ante la incertidumbre, no hago ni una cosa ni la otra. Siempre tengo la sensación de que habría podido gustarme la música, pero que se me escapó por un trágico error. A veces tengo la sensación de que me gusta la música y de que a la música no le gusto yo. Se encontraba tal vez a un paso de mí y yo no supe o ella no quiso saltar a través de aquel pequeño aro que nos separaba.

Cuando era más joven pensaba que en un momento dado entendería la música. Cuando era aún más joven, es decir una niña, creía que sería pianista o una violinista prodigio. Que iba a interpretar, ante un público extasiado, sinfonías y óperas compuestas por mí.

La primera ópera de la que tuve noticia en mi vida fue *Lohengrin*. Mi madre me habló de ella, y se trata de la única ópera cuya historia me ha conmovido. Sentí

un terrible disgusto por la estupidez cometida por Elsa. Era tan fácil no preguntar nada. Es de aquellas cosas para las que una no encuentra consuelo, como pasa tras leer *Guerra y paz*, que no hay consuelo para el hecho de que Natasha abandone al príncipe Andréi para huir con aquel idiota de Anatol.

Respecto a la historia de Elsa en *Lohengrin*, cuando era niña pensaba, consumiéndome de rabia, que yo nunca me habría comportado así, que jamás habría hecho caso a la cruel Ortrud, que nunca le habría preguntado a Lohengrin su nombre. Me sorprendía que un nombre pudiera despertar tanta curiosidad (omitía el hecho de que a mí no me despertaba curiosidad simplemente porque yo ya lo sabía). Todavía hoy no puedo oír o pronunciar las palabras de Lohengrin a Elsa, «Nunca me preguntes», sin que un escalofrío me recorra la espalda. En la infancia vibraron como el presagio de que serían inútiles, sonaron como una orden desgarradora por la conciencia de que no sería obedecida, cargada del anuncio de una catástrofe que separaría a aquellos dos seres y frente a la que el retorno del hermano era un pobre consuelo para Elsa y para todos.

Nunca me preguntes
ni intentes saber
de dónde vengo
ni cuál es mi nombre.

La necia Elsa quiere saber el nombre de él. Pensaba lo mal que debió de quedarse ante la terrible revelación:

Mi padre, Parsifal,
ciñe la corona.
Yo soy su caballero
y mi nombre es Lohengrin,

tras la que se desencadenaron los desastres. Solía reconstruir su historia a mi modo. Elsa no preguntaba nada y vivían muy felices. O bien él, Lohengrin, permanecía junto a ella a pesar de que le hubiese desobedecido. Porque hasta cierto punto el hecho de que él se marchara por semejante nimiedad me parecía quizá incluso más idiota que la estupidez de ella.

Sin embargo, de pronto caí en la cuenta de que, con un final feliz, aquella historia se desmoronaba, que desaparecía toda su fuerza. El secreto de su grandeza residía en el error y en la irrevocabilidad del error. Era una verdad elemental, pero me duró el asombro, y el instante en que tomé conciencia de esa verdad está impreso en mi memoria, ya que fue la primera vez en la vida en que vislumbré la superioridad de la desventura frente a la felicidad.

Cuando fui a ver *Lohengrin* al teatro, quedé decepcionada. El cisne me pareció pequeño, una especie de oca, Lohengrin un vejestorio afeado por un yelmo demasiado grande, Elsa baja y vieja con dos trenzas amarillas, en absoluto parecida a la criatura alada que habitaba mi imaginación. Le dije a mi madre que no me gustaba el teatro con ópera, porque la música tapaba las palabras. Prefería aquellas palabras en la voz de mi madre. En realidad no las reconocía en el teatro no solo a causa de la música sino también porque quedaban engullidas por los gorjeos y los trinos. Las trenzas de oro de Elsa y las trenzas negras de Ortrud siguieron viviendo en mí para mi uso doméstico, y perdí la esperanza de reencontrarlas nunca en el teatro. Es posible que el origen de mi escaso interés por las óperas esté en aquella antigua desilusión.

Más tarde mi marido me dijo que Lohengrin era una gran ópera, pero que no estaba entre las más grandes. No le creí. Conservo la convicción de que es la mejor ópera de Wagner. Las palabras «Nunca me preguntes» que mi madre cantaba mientras bebía el café por la mañana y que yo misma solía gritar sin saber que desafinaba y pensando que podría ser una gran cantante, tienen el mágico poder de devolverme a las mañanas felices de mi infancia y a mi madre.

He vivido siempre con personas que amaban y entendían la música. Primero mi madre, y más tarde mi marido. El uno y la otra siempre me pedían que los acompañara a los conciertos, a las óperas, y me explicaban que en realidad no había nada que entender, que bastaba con escuchar, que mi sordera para la música era solo pereza. Y por eso siempre he ido a óperas y a conciertos, pero cada vez he descubierto que aquel simple acto de escuchar me estaba negado. La música es para mí un universo desconocido.

Una noche en la ópera, había un cantante que tenía la voz algo ronca. Su voz me pareció fascinante. De repente oí silbidos y bajó el telón. Los otros, los que entendían, dijeron que aquel cantante cantaba mal. Después salió al escenario y pidió disculpas. Lo recuerdo, gordo, pequeño, humillado, con la cabeza gacha. Entonces todos aplaudieron. Yo aplaudí tan fuerte como pude, ya sea porque me resultaba simpático, apacible y humilde, ya sea porque su voz ronca a mí, que no sé nada de música, me había parecido muy dulce.

En el transcurso de mi vida, algunas arias de ópera me han gustado mucho. Cuando se trata de *Don Carlos*, espero el momento de que llegue *Bajo la bóveda negra*. Este momento siempre me resulta demasiado breve.

Dormiré solo en mi real mortaja
cuando mis días se acaben.
Dormiré solo, bajo la bóveda negra
allí, en el sepulcro de El Escorial.

Me gusta tanto esta aria que una vez, mientras compraba dentífrico, sentí un escalofrío de emoción y solo unos momentos más tarde me di cuenta de que la marca de aquel dentífrico, Arobal, me había recordado «El Escorial» y a la «bóveda negra». No sé si de aquella aria me gustan las imágenes, la música o la letra. La situación psicológica que conduce a aquella aria la percibo de forma confusa y me resulta indiferente. Antes y después de aquella aria, *Don Carlos* es para mí un estruendo baldío.

En la ópera siempre espero encontrar alguna aria que me guste, para recordar. Pero, en la mayor parte de las óperas, no encuentro nada que me esté destinado. Desiertas de arias, pobladas de alabardas y de yelmos, llenas de rocas de cartón bajo luces espectrales, llenas de estruendo y gritos, las óperas a las que asisto no tienen significado alguno para mí.

Se me preguntará entonces por qué he tenido abonos para la ópera. No lo sé. Ahora sé que la música es algo para mí definitivamente perdido. Así, estoy asombrada y perpleja por mi inferioridad respecto a los demás, porque el teatro entero parece escuchar aquel fragor y aquellos gritos y contemplar aquellas rocas

espectrales y entender su lenguaje. A mí no me dicen nada, estoy casi siempre fuera de juego. Pero pienso que tal vez para los demás todas las óperas son como para mí «la bóveda negra», o como, en *Las bodas de Fígaro*, «Está usted servida, brillante señora», aria que me encanta y que me llevo a casa y repito hasta el infinito, y que cuando bebo Acqua Brillante sopla en mi memoria y me produce un escalofrío, un escalofrío de alegría que es, quizá, el amor por la música que hay en mí.

Mayo de 1969

Las tareas de casa

C uando no puede conciliar el sueño, la abuela se levanta, todavía de noche, y baja a la cocina a prepararse café. Luego se sienta en el sofá del comedor, se queda allí fumando y espera a que amanezca.

Le gustaría ponerse a hacer las tareas de la casa: barrer las escaleras, fregar los suelos, limpiar puertas y ventanas. No puede, porque todos duermen, y estas acciones en las que piensa y que no lleva a cabo la encienden con un fuego frío. De joven era desordenada y perezosa, al envejecer le ha cogido la manía del orden y una especie de horrible amor por las tareas de casa; los hijos, las nueras y los amigos suelen censurar esta pasión suya, la definen como una señal sórdida y deplorable de vejez y de rigor. Las tareas de casa en ella son, dicen ellos, una coartada para no dedicarse a otras cosas más nobles: leer, interesarse por la política, cultivarse. La abuela nunca ha entendido nada de política, solo tiene tres o cuatro ideas en la cabeza, rígidas y obstinadas, que cultiva mientras fuma en el sofá o cuando se entrega a las tareas de casa.

A menudo, hacia las seis y media, se despiertan los niños, hijos de sus hijos, que han ido a pasar con ella los meses de verano. La vieja no se mueve del sofá, está allí al acecho como un buitre, con las garras sobre un risco. Fuma, cultiva sus cuatro pensamientos y mira a través de las ventanas los olivos y las viñas inmersos en la niebla del alba.

En un tiempo remoto y muy feliz, la madre, la por entonces joven madre a la que aún no habían vencido las desgracias, levantaba a sus hijos en cuanto se despertaban, los bañaba, les daba el café con leche y los llevaba afuera. Su propia madre le había enseñado que todo aquello era esencial. Ella recuerda haber sido, como se ha dicho, muy desordenada y perezosa; en su desorden, sin embargo, había una regla inquebrantable: que los niños debían levantarse en cuanto se despertaban, y que entonces había que enjabonarlos con energía, rociarlos con polvos de talco y llevarlos, después del café con leche, al primer y fresco sol de la mañana.

Hoy le gustaría hacer lo mismo con los hijos de sus hijos, pero una maniobra tan simple, como levantar y bañar a esos nuevos niños, no le está permitida. Estos nuevos niños tienen, en sus habitaciones, bizcochos y tebeos; se levantarán más tarde, cuando a ellos les apetezca; darán vueltas por la casa con sus pijamas de rizo, esparciendo tebeos y bizcochos sobre sus padres, todavía sumergidos en el sueño.

Finalmente, también los padres se despiertan, se levantan y bajan a la cocina, desgreñados y descalzos: no tienen zapatillas o no se preocupan de buscarlas debajo de la cama; la abuela se pregunta cuánto tiempo durará la industria de las pantuflas, puesto que la gente parece considerarlas innecesarias. Todavía a tientas a causa del sueño, los jóvenes padres buscan por la cocina pan y tazas. Empieza un largo y caótico desayuno, sin café con leche, el café con leche, como las pantuflas, parece estar desapareciendo de la faz de la tierra. Cocinan huevos revueltos y beben zumos de fruta embotellados, y una sustancia horrible, oscura y pastosa que se unta en el pan y que se llama Nutella.

Preguntan a los niños qué quieren comer, no lo saben, y la indecisión los hace llorar; fuera el sol ya calienta y la abuela piensa que los niños deberían estar al sol desde hace un rato; calla, porque ya se ha acostumbrado a callar; piensa que el modo en que crían a estos nuevos niños es complicado y agotador; el modo antiguo quizá era autoritario y descuidado; aquello de levantarlos en cuanto se despertaban, bañarlos y llevarlos afuera quizá era, como dicen ahora sus hijos, un acto de prepotencia y de autoridad; la abuela se pregunta si el café con leche también era una prepotencia, ella misma lo detestaba, pero le parecía bueno cuando lo bebían sus niños.

Entretanto los jóvenes padres discuten si ir a la playa durante todo el día o solo por la mañana, parecen ignorar que la mañana casi se ha acabado. Discuten a qué playa ir y con qué coche; la madre piensa que el rasgo principal de los jóvenes de hoy en día es la indecisión. En la indecisión de los padres están también implicados los niños; lloran, porque la indecisión los exaspera; mezclan las suyas con las incertezas de los padres, preguntan llorando cómo irán vestidos y qué juguetes deben llevar; de repente los padres se enfadan y en su cabreo adoptan un tono trágico; estos nuevos y jóvenes padres no gritan a los niños, pero cuando pierden la paciencia creen que deben poner un gesto trágico; los niños sollozan, los padres, de pronto arrepentidos, hacen un aparte con los niños y no los consuelan sino que les dan, con secretos susurros, difusas explicaciones sobre su comportamiento. La abuela piensa que las regañinas rápidas, distraídas y despreocupadas, furiosas y enseguida olvidadas son otra de las cosas desaparecidas de la faz de la tierra. Por fin se van, llenos de salvavidas, cubos,

toallas y bolsas; la abuela piensa que ahora podrá hacer las tareas de casa.

En la puerta, nueras e hijos le insisten para que no haga nada; en las habitaciones, le dicen, ya está todo hecho. En cuanto desaparecen, la abuela va a las habitaciones, con un placer siniestro y salvaje, deshace las camas ya hechas y recoge camisetas y periódicos. El número de sus camisetas es infinito, se encuentran por toda la casa, manchadas de fruta y repletas de arena, e infinito es el número de periódicos, que dejan esparcidos a su paso en cualquier parte. La madre sabe que en invierno viven de una forma distinta, hijos y nueras trabajan, a los niños quizá los bañan en cuanto se despiertan para llevarlos a la guardería. La indecisión es fruto de las vacaciones, explota en verano, pero tal vez esté siempre escondida en la vida de los jóvenes, como un instinto de eternas vacaciones donde el tiempo languidece, entre ríos de palabras sin objetivo.

Tiempo atrás, al hacer las tareas de la casa, la madre alimentaba el deseo de que la familia alabara su rapidez y eficacia, pero esos halagos no llegaron nunca y, por el contrario, hubo protestas, comentarios de fastidio y juicios severos; los hijos le exigieron que acabara ya con la manía de hacer aquellas estúpidas tareas de la casa; ellos vivían igualmente bien, le dijeron, en una casa en que los suelos no se fregaban cada día. Y por eso al fregar los suelos, la madre tiene la duda de si está haciendo algo inútil, y de hecho es verdad que no haría falta fregar cada día. Ella, de joven, no los fregaba nunca, por entonces había criadas que los fregaban muy bien, y su propia madre no concebía que pudiera vivirse en una casa en la que las criadas no fregaran los suelos cada día. Pero las criadas hoy en día ya no existen, y si existen, se trata de formas tan evanescentes e inestables que el temor de perderlas es más fuerte que el deseo de que frieguen el suelo. En cuanto a los jóvenes, piensan que no es justo tener criadas, y en el caso de que se tenga una, nunca deberá imponérsele que friegue el suelo, pues se trata sin duda de una mortificación del espíritu que no debe imponerse a nadie y que, de manera excepcional, se hace una vez al año.

La madre se pregunta, mientras friega el suelo con energía, por qué hace algo que tal vez es realmente inútil y mortificante, si en memoria de su madre o por un placer estéril y maniático. No lo hace por amor a la casa, ya ha comprendido que la casa no le importa en absoluto. Lo que le importa en el mundo son sus hijos, y sus dulces y ensortijados niños, personas a las que no les interesa ni lo más mínimo que se frieguen los suelos o no.

La madre se sienta en el sofá, fuma, mira los olivos y las viñas ardientes bajo el sol de mediodía. Ahora regresan todos, con salvavidas, toallas húmedas,

montones de arena, camisetas, trozos de pan y periódicos, el cargamento de este grupo lento, feliz e indeciso. La madre se pregunta si cuando ella esté muerta habrá alguien en la casa que todavía friegue los suelos.

Agosto de 1969

Un mundo encantado

L as dos películas que más me gustan, entre las muchas que he visto durante estos años, son *La vergüenza* de Bergman y el *Satyricon* de Fellini. Pero no deseo atribuirme, en cuestiones cinematográficas, competencia alguna. Mis impresiones son únicamente las de un espectador.

No sé si hay alguna clase de relación entre Bergman y Fellini: yo no veo ninguna. Creo que *La vergüenza* y el *Satyricon* me gustan por razones opuestas y contrastantes. Si las coloco juntas, es porque tanto de la una como de la otra he extraído la misma fuerza, para mí iluminadora y estimulante. Y porque las dos las he visto y volveré a verlas muchas veces, dado que mi memoria visual es bastante torpe e imperfecta.

Creo que, si tuviera que explicarlo, podría decir por qué me gusta *La vergüenza*. Me gusta porque es un relato esencial, soberbio y claro. Me gusta porque es un relato sobrio y pobre. Tanto su geografía como su geometría están desnudas, son áridas, su núcleo poético es incuestionable y cruel. Lo impulsa un juicio moral. Un juicio moral hasta tal punto compenetrado con su núcleo poético, en los pliegues de su historia, que vive y respira en cada imagen; de este modo la vergüenza, la abyección y la desolación se imprimen en nosotros para siempre con los rostros y los paisajes de esta guerra anónima y miserable.

Me resulta por el contrario más difícil decir y saber por qué me gusta tanto el *Satyricon* de Fellini. Cuando iba a verla pensaba que no me iba a gustar en absoluto, que no me resultaría agradable y que me parecería oscura. Pero me gustó desde el primer momento; y sin embargo, desde el primer momento sentí que me parecía oscura, y descubrí que me gustaba precisamente por su oscuridad.

Detesto las cosas que me resultan oscuras, las detesto cuando tengo la sensación de que detrás de su oscuridad no hay nada, que se trata de una oscuridad de algún modo consciente e intencionada, difusa, para esconder el vacío y la fijeza del pensamiento, la inanición del espíritu que, puesto que no ama ni inventa nada, emana nieblas y brumas para cubrir solo un poco de desorden, de futilidad y de

confusión. Creo que son preferibles las obras malas pero claras que las obras oscuras que tan a menudo se nos ofrecen, porque a las primeras se las puede descartar enseguida sin la penosa fatiga de deshacer ningún enredo. Las obras oscuras inspiran una especie de angustia; en su presencia nos sentimos inútiles, extenuados, inútilmente angustiados e imbéciles. Semejante angustia y extenuación la provocan en nosotros la visión del desorden y de la inanición, la inanición es contagiosa, y nos enferma con su melancólica náusea, y a veces cambiamos esta melancólica náusea y extenuación por algo que es digno de estima, la creemos un reflejo de la desesperación humana y el espejo de nuestra condición presente; pero no es cierto, porque cuando la desesperación humana se nos ofrece de verdad y se refleja en nosotros, no sentimos náusea o extenuación sino que nos sentimos de pronto transportados a lo más alto de una ola de gloria. Al descubrir que me gustaba el *Satyricon* por su oscuridad, me he dado cuenta de lo mucho que necesitamos las verdaderas tinieblas. Se nos ofrecen raras veces y cuando se nos ofrecen, nuestro pensamiento no se cansa de escrutarlas para desentrañar sus secretos. Las verdaderas tinieblas nos dan la verdadera profundidad de la noche y la verdadera conciencia de nuestra condición humana ante los secretos de la realidad, misteriosos para nuestro pensamiento y poblados de una vida intensa y encantada.

El *Satyricon* no es en absoluto oscura por su historia; oscuro y escondido es el lugar de su núcleo poético, que sentimos respirar por todas partes sin adivinar su exacta morada. Su geometría se nos escapa porque es inmensa; su geografía se nos escapa porque es un dominio extenso, poblado y generoso. El *Satyricon* nos abre un mundo encantado y secreto, como encantado y secreto es lo verdadero en las tinieblas y en los recodos de nuestra conciencia. Este mundo nos parece lejano y remoto, y sin embargo transitamos por él como por nuestra casa; para nosotros es hermoso reconocer en aquellas distancias sin límite las huellas amadas de nuestra vida de siempre; hermoso y horrible, como si hubiésemos sido llamados a habitar en un nuevo planeta en el que nuestras leyes habituales se hubiesen subvertido y en el que, estupefactos y deslumbrados, identificáramos nuestros objetos de siempre y extendiéramos hacia ellos nuestras manos con gratitud y horror. Y sin embargo, aun siendo huellas de nuestra vida, tenemos la sensación de tocarlas y de perderlas una y otra vez.

En este mundo, el horror y el esplendor aparecen acoplados y unidos, y un acoplamiento semejante genera acoplamientos infinitos, e infinitas mezclas y similitudes. Las mujeres parecen pájaros o peces y los hombres parecen mujeres, los viejos parecen niños y los niños viejos, en los animales se vislumbran facciones humanas, y todos aparecen como una vegetación coloreada y exuberante, pletórica

de vida pero a la vez maltrecha y enferma; minadas sus carnes de misteriosas semejanzas. Tales semejanzas se revelan a nuestros ojos piadosas y desgarradas, como si sirvieran para mostrar el vicio, la desgracia y la enfermedad, y sin embargo parecen indicar a la vez también la generosidad de la vida, que esparce sus dones sobre todos con mano libre, insensata y gloriosa.

Las voces roncas, los humos que liberan los antros, las murallas negras y las negras escaleras ora desiertas ora repletas de una muchedumbre cubierta de pieles y de harapos, las llamadas viciosas y ladinas, los alimentos de las cenas sangrantes y calientes, repugnantes y apetitosas a la vez, las carnes inertes y lechosas del hermafrodita y su boca como una flor marchita, son las señales y los mensajes del destino que persigue a los humanos y los empuja hacia orillas desconocidas, a lo largo del curso imparable de la existencia; señales y mensajes que nunca sabremos si han sido malignos o benéficos, ya que la fortuna y la desgracia se mezclan y se retuercen en una inextricable semejanza. Las largas carcajadas estridentes que intercambian los personajes de este mundo, las sonrisas ambiguas, la mezcla de idiomas, parecen aludir a una verdad desconocida que habita fuera de él, verdad de la que no nos es dado saber ni el lugar donde habita ni las leyes ni el tiempo en que nos ha sido o nos será revelada; y la mofa del eco sobre las infinitas llanuras y la única respuesta que quizá los humanos pueden obtener en su viaje y en su aventura terrestre, viaje que no tendrá una meta visible; respuesta indescifrable y encantada; aventura que no tendrá conclusión.

Septiembre de 1969

El grito

E ntiendo muy poco de pintura, y raras veces contemplo durante mucho rato cuadros y reproducciones de cuadros. Sin embargo, a las reproducciones de los cuadros de Edvard Munch les dedico mucho tiempo. Me parece un gran pintor, maravilloso. Creo que mi modo de mirar sus cuadros no es el de quien ama y entiende la pintura, sino, por el contrario, un modo de mirarlos completamente tosco, de novelista. Para mí son como relatos de la angustia. No quiero decir que todos los novelistas contemplen cuadros de un modo tosco, pero mi modo es tosco, mi curiosidad se mueve por cuestiones que nada tienen que ver con la pintura. Los cuadros de Munch siempre tienen título, lo que me fascina; contemplo sus cuadros repitiéndome el título y escrutando, más allá de las imágenes, la secreta historia de angustia inaprensible y oculta en la sombra. No creo que haya peor forma ni más tosca de mirar un cuadro, y, sin embargo, al mirar de este modo los cuadros de Munch, tengo la sensación de que la grandeza de su pintura penetra en las tinieblas de mi espíritu, porque no miraría tanto esos cuadros si estuviesen pintados de otra manera. Me he enterado de que Munch pintó sus mejores cuadros entre los veinte y los cuarenta años, más tarde, después de un intento de suicidio, fue internado en un manicomio, cuando salió estaba curado, vivió todavía muchísimos años (murió viejo) pero pintó cuadros estúpidos; la angustia era su única fuente de inspiración, ahogada la angustia, se apagó en él también la grandeza creativa. Entre sus últimos cuadros hay uno que no me parece que tenga interés pictórico alguno pero que puede tener interés psicológico, y desde este punto de vista revela —aunque no lo exprese poética o pictóricamente— una condición humana completamente gris y miserable: la angustia ahogada y domesticada, que ya no tiene fuerza para gritar ni para hablar, que simplemente dice «Buenas tardes» con la voz ronca y débil de los enfermos que se han recuperado de un delirio. Este cuadro se llama *Entre reloj y cama*, y es un autorretrato, se ve a un viejo señor entre un reloj de péndulo y una cama con una colcha de rayas, sobrio, correcto y rígidamente sereno: una circunspecta espera de la muerte. Ya no queda nada de los antiguos pasajes alterados por la furia ni de los antiguos ocasos lóbregos y vertiginosos; los puentes en que arden figuras angustiadas, los rostros congestionados y las capas negras han sido encerrados fuera de la pequeña habitación en que el hombre puede protegerse de sus fantasmas. Después hay otro cuadro, otro autorretrato: el pintor se sienta a la

mesa y come una triste cabeza de pescado con placer fingido. Munch está muerto desde hace tiempo, como pintor, le sobrevive un viejecito limpio y modesto, que pinta malos cuadros y que tal vez ha encontrado la salud en la mediocridad. Da lo mismo, de todos modos ha sido un gran pintor, los malos cuadros o las malas novelas que uno puede hacer, no tocan, no rozan siquiera los grandes cuadros o las grandes obras que ha dado en el pasado, mientras uno está vivo, sus amigos y su público pueden lamentarse por sus nuevas obras, malas, y preguntarse cómo ha podido ocurrir algo tan triste, una zambullida así en la mediocridad; pero después de su muerte, comprendemos que no importa, sus obras mediocres desaparecen en un abrir y cerrar de ojos, de hecho no eran nada, tan solo un modo de pasar los años, como un pasatiempo, un crucigrama o un tejido que se olvida en el sofá.

Entre los cuadros de Munch hay uno que me parece maravilloso. Se titula *El grito*. Es un cuadro muy famoso. Se ve un puente, un cielo tempestuoso rojo fuego, aguas revueltas de un azul de tinta y una mujer que grita. La mujer tiene las manos agarradas a su rostro, los ojos abiertos de par en par ante una visión horrible, al fondo hay un paisaje apagado, pero a la vez resplandeciente y azotado por una tormenta no se sabe si de viento o de hielo, dos figuras confusas de hombres avanzan indiferentes en la distancia, la mujer lanza su grito al vacío. Me he preguntado miles de veces qué le sucedió a la mujer; pregunta estúpida, ya sea porque jamás lo sabré, ya porque de pronto me digo a mí misma que no quiero saberlo, de hecho siento que, apenas avanzo en mis conjeturas, mato algo en mí, cualquier conjetura es más vil y menos desgarradora que ese grito desconocido. Llevaremos ese grito en los oídos toda la vida, más fuerte que el aullido del viento o el estruendo del río, toda la vida seguiremos preguntándonos, estúpidamente, por qué grita y respondiéndonos que da igual, porque los fantasmas de la angustia no tienen nombre ni lugar, y porque las interrogaciones acerca de la angustia están destinadas a quedar sin respuesta y porque los lugares de la angustia se sitúan quién sabe dónde, en un país de nuestra alma abrasado no se sabe si por el verano o por el invierno. Pienso que Munch quizá se volvió loco porque ese grito, atrapado en la tela por él, le hería los oídos. La convivencia con nuestros fantasmas, creados por nuestra fantasía, fuente de expresión y de liberación para nosotros, y por lo tanto de felicidad, puede volverse sin embargo una convivencia obsesiva, puede invadir nuestra vida y alterar nuestra mente; nuestros fantasmas tienen en sus manos armas mortales.

Todos se preguntan qué va a hacer ahora el director Roman Polanski, qué clase de película será capaz de hacer; y también yo me lo pregunto. ¿Qué puede

hacer un hombre que ha encontrado su inspiración creativa en el horror, y ve, de pronto, que el horror invade su vida real, la esposa, con un niño en el vientre, asesinada por desconocidos, los amigos asesinados en el jardín de su casa, con una serie de detalles y sobre un fondo que parecen el paisaje de una de sus historias? Se me preguntará qué relación existe entre el director Roman Polanski y el pintor Munch: ninguna; hay sin embargo una relación entre la angustia y el horror y, entre Polanski y Munch, una remota semejanza en la búsqueda de la inspiración. No me gustan todas las películas de Polanski; algunas, sin embargo, me gustan mucho. Además, admiro su poder de mantener la atención del público, en sus peores películas, mecánicas, frías, triviales, este poder siempre está presente. No es poco, en una época en que por todas partes reina la monotonía y el tedio, y el menosprecio por la atención del público, que está considerada, por parte de quienes hacen películas o novelas y, lo que resulta extraño, por parte del propio público, algo absolutamente innecesario. Ante cualquier película de Polanski siempre he sentido que respiraba el aliento benéfico, profundo y liberador de la atención. Vuelvo a decir que, como esto ocurre muy de tarde en tarde, solemos aburrirnos, y cuando ocurre me parece justo alegrarse de ello como si fuéramos destinatarios de una buena acción. Por eso, querría que el director Polanski, a pesar de la desgracia atroz que ha padecido, siguiera rodando películas. El otro día lo vi actuar junto a su esposa en una película cómica sobre vampiros, una de sus películas conseguidas y felices. Miraba su cara angulosa, llena de pecas y de malicia: una cara de astuto y grácil muchacho judío. Al principio pensaba únicamente en él, en su esposa y en sus vidas reales, en el destino horrendo que a ambos les había correspondido, y me vi sacudida por la piedad, después me he perdido en la historia de la película, en medio de aquel paisaje de nieve lleno de vampiros andrajosos y fantasmales. Al salir, pensaba lo difícil que sería ahora para él realizar películas, seguir riéndose del horror, jugar con el horror, escrutarlo, analizarlo y extraer de él imágenes propias, pensaba en todas sus películas, la muchacha de *Repulsión* dando vueltas por la ciudad con el conejo desollado en el bolso, el río inmóvil de *El cuchillo en el agua*, los huevos y el acantilado de *Callejón sin salida*, sus horribles espectros. El destino parece haberle dicho que el horror muerde la mano de quien lo acaricia con demasiada insistencia. Pobre Polanski. Espero que pueda seguir haciendo películas, más aún, que las haga todavía mejores. Deseo que consiga hacer de su horror —utilizado por él a menudo como un frío juguete de pericia y de astucia, con incrédula inteligencia— algo no acariciado ni escrutado sino tocado y alcanzado a expensas del propio ser, con el peligro de perder el juicio, peligro que todos corremos y más aún los poetas, algo que sea puro, esencial y claro en sus pocos elementos, eterno y destinado a acompañar para siempre el corazón de quien lo observa, como *El grito* en la pintura de Munch.

Septiembre de 1969

La crítica

C ualquiera que escriba hoy en día, y sea lo que fuere lo que escriba —novelas o ensayos o poesía o teatro—, deplora la ausencia o la rareza de la crítica, es decir la ausencia o la rareza de un juicio claro, inquebrantable, inexorable y puro. En el deseo de un juicio semejante tal vez se esconde el recuerdo de la fuerza y de la severidad que sobre nuestra infancia proyectaba la figura paterna. Sufrimos por la ausencia de la crítica del mismo modo que en nuestra vida adulta sufrimos por la ausencia de un padre.

Pero se ha extinguido o casi extinguido la estirpe de los críticos, porque se ha extinguido o se está extinguiendo la estirpe de los padres. Huérfanos desde hace tiempo, generamos huérfanos, pues hemos sido incapaces de convertirnos nosotros mismos en padres, y así vamos en vano a la búsqueda entre nosotros de aquel del que tenemos una profunda sed, una inteligencia inexorable, clara y distinta, que nos examine con distancia y desapego, que nos observe desde lo alto de una ventana, que no baje a mezclarse con nosotros en el polvo de nuestros patios; una inteligencia que piense en nosotros y no en sí misma, mesurada, implacable y límpida frente a nuestras obras, límpida al conocernos y revelarnos lo que somos, inexorable para encontrar y definir nuestros vicios y errores. Pero para albergar entre nosotros una inteligencia de esta clase, deberíamos tener en nuestro espíritu una lucidez y una pureza de las que en la actualidad todos carecemos, y no puede vivir entre nosotros un ser demasiado distinto a nosotros.

Por lo que se refiere a nuestra actitud ante los críticos —aquellos de los que esperamos, y no obtenemos sino muy raras veces, o casi nunca, un juicio que nos ilumine sobre nosotros mismos, que nos ayude a ser de un modo más intenso aquello que somos y no otra cosa— a menudo es grosera. Solemos esperar, de la crítica, la benevolencia. La esperamos como algo que se nos debe. Si no la obtenemos, nos sentimos incomprendidos, perseguidos y víctimas de un odio injusto, y estamos de pronto preparados para vislumbrar en los otros algún fin despreciable.

Si un crítico es amigo nuestro, o incluso si se trata de alguien con quien a

veces nos encontramos y con quien cruzamos algunas palabras, la amistad o aquellos encuentros ocasionales nos dan la seguridad de que su juicio para con nosotros será halagador; si no es así y en lugar de un juicio halagador obtenemos, por el contrario, una lección despiadada, o quizá tan solo un prudente silencio, nos sentimos golpeados por un desconsuelo estupefacto e inmediatamente después por un venenoso rencor, como si la amistad o aquellos raros encuentros nos hubiesen dado derecho a un favor eterno, porque nuestra mala costumbre nos lleva a pedirle a la amistad, o incluso a una simple sonrisa de cortesía, no ya la verdad sino una resuelta inclinación a nuestro favor.

Por supuesto que al crítico no debería importarle en absoluto nuestro rencor, como no debería importarle en absoluto el rencor de los hijos a un padre sereno, que tuviera una clara conciencia de actuar y de pensar con justicia. Pero los críticos hoy en día son, como los padres de hoy en día, frágiles, nerviosos y sensibles al rencor de los otros, temen perder a los amigos u ofender a los conocidos, su vida social es muy vasta y tan llena de ramificaciones que al ofender a una persona pueden ofender a otras mil; como hoy en día los padres, tienen miedo del odio: tienen miedo de encontrarse solos diciendo la verdad en una sociedad hostil. O, por el contrario, quieren odio, aspiran a él como un condimento fuerte y esencial en su vida de críticos, desean estar vestidos de odio, como de un uniforme rico y resplandeciente. Y la aspiración al odio, si se luce como una coquetería en sociedad, al igual que el miedo al odio, no puede constituir un terreno estable para la búsqueda y la afirmación de la verdad.

Algo que no creo que deba hacer nunca quien escribe es lamentarse excesivamente por las críticas negativas o por el silencio con que se recibe su obra. Atribuir una desmesurada y esencial importancia al éxito de nuestra obra revela en nosotros una falta de amor por la obra. Si nos ha gustado y nos gusta de verdad, sabemos que lo que le ocurre, su trayectoria y su suerte, la incomprensión o el favor que podrá encontrar, no tienen más que una importancia efímera, como cuentan poco para un río o una nube los pueblos y los árboles que encuentra a su paso.

En realidad quien escribe no tiene derecho a pedir para su obra nada a nadie. Cuando ha solicitado al editor que le pague lo que le debe, exigencia legítima e indispensable, no le quedan más tareas prácticas con respecto a sus libros. Puede quedarse en casa, en reposo, y pensar en sí mismo. Tal vez no sea útil que piense demasiado en las obras que ya ha terminado y que, acompañadas por el rumor o por el silencio, van por su camino. Ha tenido el gran placer de escribirlas; esto en el fondo debería bastarle para siempre.

No digo que los juicios de los críticos deban serle totalmente indiferentes; puede resultarle útil compararlos con el juicio que él mismo, en lo más profundo de su espíritu, tiene de su obra, y analizar qué parte de su juicio se debe a un instintivo perdón de sus errores, qué parte es límpida conciencia y cuánto hay de delirio y de soberbia.

Sea como fuere, pocas veces conseguimos alcanzar tanta sabiduría. Pocas veces conseguimos mirar nuestra obra con verdadero amor. El amor verdadero por nuestras obras conserva siempre un ojo irónico y divertido; así como en nuestra vida toda pasión amorosa es imperfecta si no la ilumina una mirada divertida, aguda y penetrante del conocimiento.

Los juicios que recibimos de la crítica sobre nuestras obras están a menudo impregnadas de simpatía o de antipatía, de afecto o de odio. A veces se trata de simpatía o de antipatía personal; a veces la simpatía o la antipatía no están dirigidas a nosotros sino a la tendencia o a la corriente a la que se considera que pertenecemos; y puesto que, normalmente, no sabemos o no consideramos que pertenezcamos a tendencia o corriente alguna y nos sentimos aislados y solos, un juicio semejante nos suena extraño y no nos sirve de nada.

La simpatía de los otros resulta siempre agradable y suscita nuestra simpatía, disfrutamos de una profunda sensación de bienestar durante algunos instantes, pero cuando desaparece esta sensación, las preguntas sobre la calidad y la naturaleza de nuestra obra siguen en nosotros igual que al principio. La antipatía de los otros nos disgusta, inmediatamente nos volvemos muy antipáticos para nosotros mismos y a la vez se nos vuelven muy antipáticos los que han hablado de nuestras obras con desprecio, caemos en un estado de ánimo incoherente y confuso, de acritud, de abatimiento y de rebelión, la duda de si somos gusanos o de si los gusanos son nuestros malévolos jueces se enmaraña y se retuerce en nosotros y nos detestamos a nosotros mismos, y detestamos la crítica y la vida. Pero tanto en un caso como en el otro se trata de estados de ánimo, es decir, de mal humor o de placer; por lo que se refiere a nuestra obra, en el fondo nos parece que no hemos sabido nada que no supiéramos desde el principio.

La crítica es para nosotros también una desilusión cuando advertimos en su estructura una nostalgia punzante, la nostalgia o el deseo de la creación poética. Este tipo de nostalgia, en cuanto advertimos su aroma en la distancia, extingue en nosotros la fe en el juicio, incluso cuando el juicio en sí se muestra lleno de elegancia y de gracia. Sentimos que, en un crítico, la elegancia y la gracia no nos resultan útiles en absoluto: las admiramos, pero no sabemos qué hacer con ellas. La

elegancia y la gracia, los refinamientos y la suavidad del estilo y una especie de melancólica inquietud que notamos vibrar en el fondo de su pensamiento hacen que reconozcamos en el crítico a un igual, y en nosotros la admiración se mezcla con un sentimiento de inseguridad, de incomodidad y casi de repugnancia. Hemos detectado entre él y nosotros una especie de parentesco, y nosotros no necesitamos un pariente o un compañero de juegos: nosotros necesitamos un padre.

Pienso, no obstante, que si no tenemos un padre es porque, como he dicho, no lo merecemos. Incapaces de aislar y de leer nuestros errores, de llamarlos con dureza por su nombre, dispuestos siempre a censurarlos y a ignorarlos, a fingir ante nosotros mismos que no existen, tolerantes con los vicios y los errores de nuestros consanguíneos y amigos con una tolerancia que no nace de la piedad o de la comprensión sino del ocio, la indiferencia y, sobre todo, de la confusión, solemos lamentarnos de la ausencia de la crítica como niños a los que han puesto a dormir en la oscuridad.

En nuestra ansia y en espera de un padre que no vendrá a socorrernos, simplemente porque no existe, contemplamos con un deseo cada vez más agudo la imagen de un ser que quisiera poner orden en nuestra vida dispersa y confusa, vemos proyectada sobre las paredes su figura alta y vigilante, oímos vibrar en la sombra su voz grave. Pero el acto de enjugarse las lágrimas y de asumir los restos del padre, este acto quizá muy simple no resulta imposible e inaccesible, y seguimos moviéndonos en la sombra tambaleantes y temblorosos.

Octubre de 1969

La conjura de las gallinas

N o sé si alguien de mi generación ha leído, durante la infancia, las novelas de Tommaso Catani, en la edición de Salani para niños. Los libros de ediciones Salani para niños costaban, si no me equivoco, cinco liras el ejemplar, estaban encuadernados en tela azul y tenían en la cubierta un dibujo de dos niños con trajes bordados que leían sentados en un banco. Las novelas de Tommaso Catani eran catorce, y tenían ilustraciones del pintor Carlo Chiostri.

Estas novelas podían leerse también por separado, pero constituían un ciclo único. Eran historias de gatos, perros, patos, gallinas y zorros que andaban entre la ciudad y el campo. Todos estos animales estaban dotados de palabra, pero su mundo era fundamentalmente realista, había sin embargo, entre ellos, cabalgado por un hada, un asno con alas. Las diversas historias se ramificaban y se relacionaban, los distintos personajes se encontraban, se perdían y volvían a cruzarse en un diseño complicado y desordenado, y a mí aquella trama intrincada y compleja me gustaba muchísimo.

En la portada se definían como «novelas humorísticas»; en realidad sucedía de todo, y también cosas dramáticas y amargas. La primera novela de la serie era *Un sciopero nell pollaio*; seguía *La congiura delle galine*; nunca conseguí tener ni leer la colección entera, tuve la desgracia de no conocer nunca algunos volúmenes citados al final de cada libro, como *Vandolino* o *Il girasole azzurro*; ya entonces eran inencontrables. El último volumen era *La formica nera*; no recuerdo qué sucedía, pero debía de ser algo espantoso o muy triste, porque las palabras «hormiga negra» suscitan en mí todavía ahora una vibración dolorosa. Si no me equivoco, el autor no se preocupó por dar un final feliz a su larga epopeya doméstica y de gallinas, escrita en prosa toscana y ambientada entre Livorno y Florencia.

Guardé durante años aquellos volúmenes en mis estanterías, y como los confines entre infancia y adolescencia son a menudo confusos, me gustaban y los releía junto a novelas de Annie Vivante o de D'Annunzio, que leí a una edad precoz. Después los olvidé y terminaron no sé dónde, y cuando más tarde los busqué en mi biblioteca para dárselos a leer a mis hijos, supe que habían desaparecido de la

circulación y nadie los recordaba, y la idea de que habían acabado en el trapero me provocó melancolía. Hace poco encontré *La congiura delle galline* en un puesto de libros usados y me lo traje a casa.

Los libros de las actuales colecciones infantiles presentan una extraña y frenética mezcla de descuido y esmero, tanto en el contenido como en las imágenes. Se nota que el editor, el pintor y el autor persiguen una idea fija: la de atraer la atención, ganar dinero, tener éxito. Este viejo volumen destila de su tela azul, de sus imágenes cuidadas pero carentes de ostentación y de cada una de sus páginas, una total indiferencia por el dinero y el éxito. Emana una profunda calma y una profunda honestidad.

No sé quién fue Tommaso Catani. Dado que escribió catorce libros, debe de haber dedicado no poco tiempo de su vida a estas novelas para niños. Sin embargo, no se convirtió en un clásico para la infancia, enseguida cayó en el olvido. Me resulta difícil establecer si no merecía convertirse en un clásico por sus defectos o si la suerte fue injusta con él, pues estoy ligada a él por el afecto de la memoria, esa singular clase de afecto que nos liga a las criaturas y a los paisajes de nuestra infancia. Hojeando hoy *La congiura delle galline* extraigo la impresión de una prosa clara y sencilla que tal vez habría mejorado con una mayor sequedad y concisión. Pero este es el único juicio que me atrevo a dar de él. Era sin duda una persona dotada de una enorme fantasía, una fantasía, sin embargo, que en aquel tiempo no debía de ser nada excepcional. Una fantasía que hoy en día ha desaparecido de los libros infantiles, ha desaparecido del mundo.

En realidad, hoy en día nadie pasaría tantos años de su vida dedicado a escribir para niños. En la actualidad los libros para niños son, en los rarísimos casos en que tienen éxito, obra de escritores para adultos, que han destinado a los niños un precioso retazo de su tiempo, y en ellos se advierte cierta frugalidad, como si quien escribe estuviera atento a ofrecer solo una pequeña, estudiada y celosa parte de sí mismo. En otros casos son obras de escritores frustrados e infelices, que soñaban con escribir para adultos y no lo han conseguido: liberan, al escribir para niños, su vena lírica y surrealista; estos libros parecen dirigidos a los niños, pero en realidad están secretamente dirigidos a los adultos, y en ellos se nota el fuerte olor de la vocación fallida, conservada en alcanfor y naftalina, o fermentada y agriada en el polvo de un desván. Aquellos que seriamente se proponen dirigirse a los niños, o escogen un lenguaje esquemático y racional, o abundan en una efusión de miel y de azúcar, hablando a los niños como si tuvieran delante una pequeña multitud de ingenieros o hablándoles con muecas como a un montón de pequeños micos. El mundo que se revela es un mundo carente por completo de fantasía. Él, Tommaso

Catani, no tenía tal vez grandes dones, pero tenía el don de una fantasía generosa, y se nota que dirigía su pensamiento a los niños de verdad. Este tipo de fantasía no era, en aquella época, nada extraordinario ni excepcional: era algo que entonces corría por las calles, costaba poco y se podía comer cada día como la polenta o el pan.

Él, Tommaso Catani, no tenía ni planes pedagógicos ni profusión de miel, no conocía la frugalidad y desde luego no conocía los fermentos de una vocación humillada: escribía con alegría y desorden, y con libre desconsideración, sus historias definidas como humorísticas pero tan a menudo amargas. Nunca era cruel, era amargo. No era cruel porque en su mundo circulaba un aire claro, abierto y campestre, un aroma a polenta caliente y a pan recién salido del horno. Pero sus gatos y sus gallinas enloquecían en cada página, bebían veneno, se volvían cojos o ciegos, se tiraban desde lo alto de unas rocas. La fantasía no retrocede ante nada, no se detiene ante la idea de la muerte. Además, en aquella época no se tenía la idea de que había que ser prudente con lo que se escribía para los niños. No entristecerlos, no darles disgustos innecesarios. Esta es una idea sin duda razonable. Nosotros, de niños, hemos vertido sobre los libros ríos de lágrimas, nos hemos ahogado de tristeza. Los héroes de nuestra infancia eran perseguidos, pisoteados, víctimas de un destino cruel, de madrastras perversas. Pero eran héroes. Hoy en día, en los libros destinados a la infancia, no hay héroes. Hay personajes fuertes, triunfadores, invencibles, pero héroes, aquellos que soportaban las desgracias llorando pero sin doblegarse, no hay. Se me dirá que no sirven, que la infancia hoy en día puede prescindir de ellos, que hoy se va a la luna y no hacen falta, en los libros para niños, ni la fantasía ni los héroes. Sin embargo, lo cierto es que con aquellos héroes que encontrábamos en los libros se establecía una relación singular, fantástica y solitaria, una costumbre de pensar y de querer en soledad las lágrimas y el coraje. Ya no existe una relación como esa y su lugar ha quedado vacío.

Hice leer *La congiura delle galline* a una de mis sobrinas pequeñas. Leyó ávidamente la mitad y, después, de golpe, lo abandonó. Le parecía, me dijo, «demasiado triste». Lo había dejado en un punto donde muere un gatito, su madre enloquece de dolor y abandona la casa, así que los gatitos restantes deambulan solos por el mundo. Nosotros, llorando, habríamos seguido con la lectura, nada nos habría podido alejar del deseo de saber la continuación. Ella no lloró, sino que cerró el libro. Con los niños de hoy, la tristeza no tiene éxito. Los atrae la crueldad, pero huyen de la tristeza. No están acostumbrados. Siempre se los ha mantenido al margen de ella. Huyen de la tristeza sobre todo porque les parece absurda e irracional, germinando y deslizándose sobre las aguas de la simple fantasía. En efecto, era totalmente innecesaria la muerte de aquel gatito. Pero él, Tommaso

Catani, daba a los niños lo que tenía, y no tenía más que fantasía. Hoy nosotros, respecto a los niños, hemos descubierto la atención, la responsabilidad, el riesgo, el temor de las consecuencias, y todo esto lo hemos pagado con la muerte de la fantasía. Hemos reflexionado sobre lo que no debemos hacer con los niños, pero aún no hemos descubierto lo que debemos darles a cambio, cómo debemos dirigirnos a ellos, qué palabras usar, y no tenemos para ofrecerles más que nuestros mundos desiertos.

Octubre de 1969

Viajeros torpes

E xisten personas que saben viajar; otras que no saben. Existen personas para las que cualquier pequeño viaje o perspectiva de viaje supone aprensión y cansancio; una empresa agotadora. Para otras es un acto simple como sonarse la nariz.

Eso no quiere decir que las personas que no saben viajar no encuentren, en sus escasos viajes, un sutil placer. Pero es un placer tan escondido tras rejas de niebla que no lo advierten; más tarde encontrarán alguna sombra de él en la memoria. Es un placer que no nace de conocer o de haber conocido lugares nuevos, estos animales sedentarios, estos viajeros torpes, no sienten por los lugares nuevos una real y tranquila curiosidad. En los lugares nuevos solo buscan la posibilidad de habitarlos como si fuera para siempre, de transformar el lugar de un viaje en una morada perdurable. El placer de viajar, para ellos, consiste simplemente en la sensación áspera y vertiginosa de haber pensado la propia existencia situada en un punto distinto a su punto de siempre.

Es difícil enumerar las aprensiones de las personas que no saben viajar, aprensiones que los mantienen durante días en estado de alarma y se abalanzan sobre ellos en el momento de la partida. Antes que nada tienen miedo de perder el tren o el avión, miedo que consideran extraño, pues contrasta de un modo abierto con su deseo profundo, que es el de quedarse en casa. Además, tienen miedo de subirse a un tren o a un avión equivocado y acabar en quién sabe dónde, de haberse dejado en casa algo esencial, de haber cogido ropa equivocada y de haber hecho mal las maletas, de haber cerrado las maletas con llave y de haber perdido la llave, o, finalmente, tienen miedo de que se pierdan las maletas, y al recordar el contenido de las maletas les parece mentira preocuparse por que se pierdan, porque el contenido en cuestión no es más que un miserable cúmulo de errores.

Se dan cuenta, en un rapto de lucidez, que todos sus miedos no son más que una forma de espesar las nubes en un cielo desierto de pensamiento. De hecho, han

perdido de golpe cualquier facultad de pensar. No recuerdan qué motivo los ha impulsado a partir, pero no se preguntan más por qué parten, incapaces ya de dirigirse preguntas sensatas a sí mismos, de hablarse en una lengua humana. No encuentran nada en su espíritu, solo un montón de palabras caóticas, frases publicitarias y estribillos de canciones resuenan insistentes en el silencio de su pensamiento, dan vueltas y rebotan burlonas en su mente vacía.

Cuando llegan a la ciudad extranjera, los viajeros torpes se refugian en un hotel; se refugian allí, y el hotel no representa para ellos un lugar desde el que moverse y visitar la ciudad, sino un auténtico refugio en el que esconderse y resguardarse como ratones o gatos que se ocultan bajo un sofá. Para ellos la habitación de hotel no es una simple habitación de hotel, provisional y sin interés, sino una verdadera morada, tranquilizadora y hostil a un mismo tiempo, protectora y repugnante. Es como el regazo de una madrastra en la que no encuentran ningún cariño, pero en el que igualmente buscan la única calidez que puede ofrecerles la vida. Pasan allí mucho tiempo, porque les cuesta separarse. Miran con atención y horror, como si se tratara del punto más hondo de un abismo, los patios del hotel, tétricos y húmedos como pozos, por donde serpentean negras escaleras de hierro y canalones negros. Saben muy bien que más allá de esos patios está la bella ciudad, llena de avenidas, de árboles, de museos y de teatros, la ciudad que otros en su lugar correrían a visitar sin perder ni un solo instante. Lo saben, y sin embargo no consiguen separarse de la tétrica contemplación de aquellos canalones. A veces recuerdan que su viaje era un viaje de placer.

Cuando tienen sed, beben el agua tibia del grifo para no molestar a los del hotel con una demanda de agua mineral o de hielo, que quizá en aquel hotel no tienen, lo que los haría sentirse mortificados, al verse privados de ello. Estos viajeros torpes no consiguen pensar en el hotel como algo distinto de una casa. No consiguen pensarlo como un mundo mecánico e impersonal. Les resulta difícil recordar que, por alojarse allí, tendrán que pagar. En los momentos en que lo recuerdan, este pensamiento es fuente de aprensión, porque nunca saben si llevan consigo suficiente dinero.

Además, cuando se encuentran en el extranjero, los viajeros torpes tienen la sensación de que les resultará imposible usar aquel dinero desconocido; no les parece dinero auténtico. Y del mismo modo, en el extranjero tampoco los periódicos les parecen de verdad; pasan mucho tiempo tumbados en la cama y recorriendo con la vista aquellos periódicos falsos, y quizá descubren en la sección de espectáculos

alguna película u obra de teatro que deseaban ver desde hace años, pero allí, en la ciudad desconocida, no saben si todavía sienten ese deseo, porque su curiosidad, su ansia de conocimiento y su inteligencia se han vuelto vítreas e inmóviles.

Lo que los induce a salir del hotel no es el ansia de conocimiento sino la idea de que los del hotel podrían extrañarse si no los vieran salir jamás de la habitación. Piden ayuda al recepcionista, intercambian con él alguna sonrisa. Le piden indicaciones de calles, al final se hacen con un plano, no porque esperen saber orientarse —estos animales sedentarios carecen de cualquier sentido de la orientación, y los planos no les dicen nada—, sino por parecer, ante aquel recepcionista que maniobra clavijas de teléfono y cuelga junto a sí hileras de llaves, verdaderos turistas llegados para visitar la ciudad.

Mientras caminan por las calles, desmenuzando entre los dedos el plano que ni siquiera se les ocurre consultar, no observan nada con atención, pero querrían de repente comprar todos los objetos expuestos en los aparadores, pues aquellos objetos les parecen los únicos instrumentos útiles para convertirlos, de algún modo, en dueños de la ciudad. Imaginan que decoran una casa con las porcelanas antiguas y los enormes relojes de péndulo que ven expuestos en las tiendas de los anticuarios, una casa que han escogido y localizado al pasar por una calle estrecha; compran con el pensamiento un montón de mantas, frigoríficos, cocinas enteras; se visten con el pensamiento de chales, pieles y sombreros; recuerdan su país como un desierto, como una remota provincia desprovista de prendas cálidas y de mantas de lana auténtica.

Al sentir una aguda envidia por todos aquellos que caminan, con paso resuelto, sin duda directos a una meta precisa, y experimentar la humillación por su condición de ociosos, ven de pronto inhabitable su país, puesto que tanta gente no vive en él y en cambio vive, con determinación y dominio, en esta ciudad desconocida.

Lentos de reflejos, estos animales sedentarios van en busca de hábitos y no de impresiones. Las impresiones las experimentarán cuando ya no piensen que pueden experimentarlas, cuando el velo del hábito se haya extendido sobre los lugares. Nacidos tal vez para ser emigrantes o prófugos, estos viajeros torpes no consiguen transformarse en turistas. Y lo extraño es que ellos, que no deseaban partir, ahora no desean volver a casa, porque su suspicacia les dice que durante su ausencia, en sus lugares de siempre, ha aparecido algo extraño y hostil.

Acaban por entrar en una tienda y comprar una huevera llena de polvo, se arrepienten de inmediato, pensando que de hueveras polvorientas como esas están llenas las tiendas de cualquier ciudad o pueblo remoto de su país.

Noviembre de 1969

La gran señorita

A quella a quien Alberto Arbasino suele llamar «la gran señorita», es decir la novelista inglesa Ivy Compton-Burnett, murió en Londres durante el pasado agosto. Lo he sabido hace unos días por un artículo del propio Arbasino. Decir «me disgusta que haya muerto» quizá sea estúpido; tenía, creo, casi noventa años, estaba sola, y su vida debía de ser la de un fósil. Y sin embargo la noticia de su muerte me ha entristecido. Ya no va a escribir sus novelas áridas y geniales. Y yo, que nunca la vi, ya no la veré jamás. Tenía tantas ganas de conocerla; siempre envidiaba a Arbasino, porque él la había conocido, incluso había ido a verla a su casa en Londres dos o tres veces.

Lo poco que sé de ella lo sé por Arbasino. Pero la había imaginado exactamente como él la describe. Viejísima, pequeñísima, las rodillas envueltas en un chal, el cabello arreglado y colocado «como un peluquín» sobre la frente arrugada y pecosa, las manos arrugadas, heladas y encogidas por la artrosis, y a su lado, sobre un taburete, un cesto del que iba sacando hojas de lechuga que roía «como una tortuguita» a la hora del té. Así la vio Arbasino; así debía de ser desde hacía muchos años, y quizá fue así siempre. Algo entre un pajarito, un ratón y una tortuga.

No tuvo nunca maridos ni hijos. Por las pocas notas biográficas de las solapas de sus libros, se sabe que vivió primero con un hermano y después con una amiga; desaparecidos estos dos seres, estuvo sola. La vida de una vieja señorita inglesa es fácil de imaginar: el té, las servilletas bordadas, el carbón, el correo deslizado bajo la puerta, la colada en la lavandería una vez por semana, la *laundry* y la *launderette*: una soledad circunspecta, disciplinada, una vida educada y pobre. Pero ella escribía sus novelas. Dice de sí misma: «Empecé a escribir como quería y sintiendo que aquel era mi estilo; y después no me pareció oportuno cambiar».

Sus novelas son muchas, y muy parecidas, de modo que resulta difícil recordar una aislada: ensambladas de forma minuciosa y compleja, forman una construcción tortuosa e inmensa. Ella era como un ingeniero industrioso y lúcido.

Durante la infancia vivió en el campo, seguro que en una casa como las que aparecen en sus novelas, llenas de niños, de perros, de gatos y de criados; espaciosas, incómodas, antiguas, mal caldeadas por fuegos escasos e inmersas en una campiña verde y lluviosa. Casas donde, en sus novelas, se consuman en secreto amores incestuosos, se asesinan bebés y se queman testamentos, sin embargo, jamás un grito rompe la calma, nunca aparece en las paredes ni una gota de sangre. El paisaje es el de la campiña inglesa, poblada y no obstante recogida y solitaria, hogareña y desolada, selvática, infinita y solemne. Naturaleza y parajes son, en sus novelas, invisibles, porque ella no emplea ni una sola sílaba en describirlos; invisibles, pero los sentimos a nuestro alrededor como si los hubiera representado.

Raras veces perdía un instante en describir los rasgos de sus personajes, si acaso solo dos breves apuntes. Si Compton-Burnett no se detiene a describir rostros y lugares no es por prisa ni por impaciencia: es más bien por una desdeñosa sobriedad, un rechazo escrupuloso de las cosas superfluas. El ritmo de su escritura no es lento ni rápido, es el ritmo equilibrado exacto y sin excepción de quien sabe adónde va. Su paciencia es continua e infernal.

Descubrí sus novelas hace unos diez años, durante una época en que viví en Inglaterra. Di con ellas por casualidad. Al leer por primera vez una de sus novelas, tuve la desagradable sensación de haber caído en una trampa. Estaba como clavada a tierra. Las busqué todas. Sé poco inglés, me costaba mucho leerlas y cada tanto me preguntaba por qué estaba leyendo con tanta obstinación y esfuerzo a una escritora que tal vez aborrecía.

Al principio, mientras leía sus novelas, me parecía estar avanzando por un paisaje de niebla. No sabía muy bien si la niebla la generaba el hecho de que yo entendía el inglés con esfuerzo o si por el contrario una niebla auténtica, pensada por la escritora, velaba aquellos lugares invernales. Son novelas hechas casi únicamente con diálogos; en la niebla oía el sonido de los diálogos, que rebotaban de un lado a otro, exactos y secos como pelotas de ping-pong. Por aquel entonces hacía tiempo que yo no escribía nada, y de pronto sentí que se reanimaba en mí algo que desde hacía tiempo no tenía vida, aquellos sonidos exactos y secos de repente y de una forma imperiosa me devolvían a un sendero perdido.

Y sin embargo, no dejaba de repetirme que a mí aquellas novelas no me gustaban, que tal vez las aborrecía, que me evocaban cosas extrañas y lejanas a mí: una partida de ping-pong, una partida de ajedrez, un teorema de geometría. Pero de pronto me di cuenta de que me gustaban de una forma furibunda, que me daban felicidad y consuelo, que podía beber en ellas como agua de una fuente. Realmente

en ellas no había ni agua ni aire. No había ninguna clase de niebla: la niebla había sido una impresión falsa, por el contrario, reinaba una claridad alucinante, desnuda e inexorable, y en esta inexorable claridad, seres impenetrables se sentaban clavados a sus diálogos atroces, intercambiando palabras que parecían mordeduras de serpiente. Sin embargo nunca derramaban ni sangre ni lágrimas ni sudor, ni siquiera empalidecían, quizá porque ya eran muy pálidos, las heridas les provocaban un dolor lacerante pero sordo, que además de inmediato era engullido por nuevas mordeduras de serpiente. En aquel mundo no había ninguna clase de felicidad posible, la felicidad, entre aquellos seres, no existía siquiera como un dominio perdido, la felicidad no se concretaba de ningún modo más que como un oscuro triunfo del dinero o del orgullo.

No conseguía discernir dónde, en aquellas novelas, residía la poesía, y sin embargo sentía que si en ellas se podía respirar y beber sin aire ni agua, si se sentía, al habitarlas, una felicidad profunda, sedante y liberadora, la poesía tenía que estar; entonces comprendí que su presencia era como la de la naturaleza: totalmente invisible, totalmente involuntaria, ni ofrecida ni destinada a nadie, la poesía estaba allí como el cielo infinito y oscuro que se abría tras aquellas señales malignas y desiertas. Y así una maquinaria ingeniosa se había convertido, por milagro, en algo donde el primero que pasara podía reconocer su destino y su rostro.

Como me pasaba los días leyendo aquellas novelas, durante la época en que estuve en Londres, *Madre e figlio, Fratelli e sorelle, Vecchi e migliori, Un dio e i suoi doni*, siempre esperaba encontrarme con Ivy Compton-Burnett cuando salía a la calle. Me habían dicho que vivía en el mismo barrio que yo. Por eso espiaba los pasos de las viejecitas que iban y venían por aquellas calles. Un día fui a un almuerzo al que me dijeron que también ella estaba invitada. No vino, y además, me dijeron mis anfitriones, hablaba solo de asuntos triviales, su conversación no era interesante. Pero a mí no me importaba en absoluto su conversación. Me habría gustado verla, y decirle de algún modo, en mi inglés tosco y pobre, cuánto significaban sus libros para mí.

Seguro que le habría parecido ridícula: una persona como yo debía de parecerle ridícula, superflua, sentimental; palabras como gratitud o amor por sus libros debían de parecerle superfluas; debía de ser completamente indiferente a sí misma, como una tortuga o un ingeniero, y aquí residía su grandeza. Pero yo habría querido, durante un instante, existir en el campo de su mirada. En cuanto al hecho de que quizá su conversación, como decían, era trivial, no me sorprendía. Seguro que no derrochaba su voz hablando con el prójimo en un salón; en presencia del prójimo sacaba una voz al estilo del prójimo, un cuchicheo trivial y sensiblero; de la

misma forma que sacaba pocas monedas para pagar el periódico, y las contaba sobre su guante gastado. Quizá usaba su verdadera voz, fuerte, violenta y trágica, únicamente en las tinieblas de su espíritu.

Diciembre de 1969

«Sulle sponde del Tigrai»

S on poquísimas las cosas que me alegran en este inicio del año: me alegra, sin embargo, el hecho de que Paolo Poli cante y actúe en un teatro de la ciudad. He ido a verlo ya dos veces y podría seguir yendo; cualquier jornada desordenada y confusa, carente por completo de sentido, puede tener, al acabarse, algunas horas en aquel teatro; y aunque yo no vaya, estoy contenta de que cada noche se opere, no demasiado lejos de mi casa, el milagro de la diversión.

Si tuviera que describirle a Paolo Poli a alguien que no lo hubiese visto nunca, le diría que tiene la figura de un jovencito delgado; no conozco su edad, pero tengo la idea de que sea como fuere siempre parecerá un delgado jovencito, que su lenguaje es un toscano puro, que sus espectáculos son, en general, parodias de novelas o de comedias del siglo XIX o de principios del XX, con canciones intercaladas, que cuando canta alza en el aire sus largos brazos desnudos y las manos finas y suaves y que entonces parece una muchacha hermosa, o un cisne, o una flor de tallo muy alto, que suscita hilaridad con gracia, en un tiempo en que la comicidad parece poder nacer solamente de comentarios estridentes e infames, de rostros y gestos descompuestos y repugnantes. Él es cómico siendo él mismo, conservando sus rasgos bellos y amables. No hay sin embargo en su gracia nada de melindroso o bonito, no hay en él ninguna coquetería y ninguna timidez frente a la realidad. Su gracia parece responder a una armonía íntima, parece liberarse de una íntima y lúcida inteligencia. Entre sus muchos rostros ocultos, existe principalmente el de un suave, bien educado y diabólico genio del mal: es un lobo con piel de cordero, y en sus farsas se parodian a la vez los corderos y los lobos, la crueldad feroz y la casta y sabia inocencia.

Suele estar rodeado, en sus espectáculos, de chicos vestidos de mujer, y de mujeres vestidas de hombre: tiene pocos actores y los disfraza de un modo u otro según las exigencias de la historia. Sus actores tienen la voz ronca o chillona, los trajes mal cosidos y colocados con la prisa de una representación escolar; los trajes dan la sensación de cubrir escasamente otras prendas, como jerséis o leotardos de lana; en realidad los jerséis quizá no se ven, pero está hecho de tal modo que se adivinan y producen tanta risa como si se vieran.

Sus actores evidentemente son buenísimos, y no cambiaríamos de ellos nada de nada, y sin embargo sus voces roncas o en falsete tienen la misma entonación que las de quienes interpretan por primera vez. En cuanto a él, sus disfraces (de gitana, de monaguillo, o de cura, o de diablo, o de aviador, o de señora) son siempre fantásticos, tiene el don de cambiar de traje en un instante, y cuando aparece con un nuevo disfraz, recorre el teatro una sensación de felicidad y de emoción, estallan los aplausos, y su alta persona se pasea por el escenario y por la sala revoloteando con abanicos, túnicas o plumas.

Entre sus espectáculos más conseguidos y exitosos, deben recordarse *La enemiga* de Nicodemi, su presente espectáculo, que es una serie de novelas de Carolina Invernizio, y *La vida de santa Rita de Cascia*, que era estupendo y que fue prohibido por blasfemo; en realidad no sé cómo pudieron tacharlo de blasfemo, es un gran pecado que no se represente más y daría lo que fuera por verlo una vez más. He asistido a algunos espectáculos suyos no del todo bien resueltos; no es que fueran necios o fríos, sino que tenían algo incoherente y fragmentario; me disgustaba por él, no por mí, porque yo me divertía igualmente, casi sin sombra de decepción; siempre había algún momento de suprema belleza, y para un fiel espectador de Paolo Poli, como yo, no importa demasiado el éxito del espectáculo, basta un instante de su presencia sobre el escenario, basta algún fragmento de sus canciones; creo que recorrería kilómetros para oírle cantar «Sulle sponde del Tigrai».

Siempre me alegro del éxito de un espectáculo suyo, como de la suerte de un amigo o de un pariente; en realidad no soy más que una espectadora, y a él lo conozco personalmente solo de haber ido alguna vez a saludarlo al camerino. Como persona, por lo poco que sé de él, me parece extremadamente educado, amable y humilde; ya se sabe lo que puede hacer el éxito con las personas, cómo puede deformarlas y vulgarizarlas, sin embargo, me parece que el éxito puede pasar por encima de él sin tocarle ni un pelo.

Además, su éxito entre la gente es un éxito de una calidad singular, es algo que parece volver a florecer cada noche de la nada o como por casualidad, sin ninguna relación con el esnobismo ni con la publicidad ni con la moda. Aunque tenga tanto éxito entre la gente, aunque llene el teatro cada noche, no me parece que se haya puesto de moda, y espero que algo tan tóxico, aberrante y peligroso como la moda no consiga jugar con su persona. Y por lo demás, quizá cada cual tiene el éxito que su espíritu reclama; y cuando a uno el éxito lo vulgariza y lo desfigura es porque los gérmenes de la vulgaridad ya existían en él, y podían vislumbrarse en su espíritu incluso cuando estaba solo y en la oscuridad.

Pensándolo bien, el secreto del encanto de Paolo Poli reside en la manera noble, civilizada e inteligente con que toca, examina y expresa la vulgaridad, quedando totalmente inmune. Porque no hay sombra de vulgaridad en él, las vulgaridades y los lugares comunes que extrae del pasado los ilumina con un notable desapego, no con una caricatura deformante y grotesca sino con una presentación penetrante y diáfana. Del siglo XIX o de principios del XX ya otros habían hecho parodias antes que él. Sobre lugares comunes y trivialidades del pasado existía una colección de parodias y de farsas que se habían convertido, a su vez, en nuevos lugares comunes y nuevas trivialidades. Paolo Poli ha eliminado de su camino todas las farsas antiguas, nos ha restituido un mundo fantástico que, a nuestros ojos, tiene el encanto de las cosas todavía vivas y desenterradas. La hilaridad nace en nosotros de la sorpresa, de la gran felicidad de poder tocar tiempos remotos con manos y miradas totalmente nuevos.

En su espectáculo actual, en medio de danzas cíngaras, bebés nacidos en cantinas, esposas traicionadas y enterradas vivas, de pronto se pone a cantar «Giovinezza». Canta esta canción tal y como era antes de que se convirtiera en el himno de los camisas negras, le restituye toda la suavidad florida que tenía en su origen. Es un momento maravilloso. Esta «Giovinezza» cuyo destino nadie puede olvidar y que surge de repente en medio de una fantasía del siglo XIX, mezclando los recuerdos y las épocas, tiene el poder de devolvernos no solamente a la infancia sino al mundo, a los recuerdos y a las ilusiones de las generaciones que nos han precedido, es decir a la época de nuestros padres.

Sobre estos recuerdos e ilusiones no se proyecta ninguna clase de añoranza crepuscular, sino que los inmoviliza un juicio inexorable, melodías floridas y restos inocentes y suaves, esconden futuros hechos de sangre, el lobo se esconde detrás de los blancos rizos del cordero.

Y solo él puede cantar «Giovinezza» en un teatro sin que reaparezca ni la imagen de Mussolini ni la ironía, ahora ya vieja y vulgar, que se ha usado con esta imagen. Solo él puede hacerlo, porque es justo lo contrario del fascismo, todo lo que el fascismo ha querido borrar de la faz de la tierra. O mejor dicho, todo el mundo piensa en Mussolini cuando él canta «Giovinezza», pero para medir y juzgar la distancia que nos separa tanto de la época en que Mussolini vivía y actuaba como de la época en que lo ridiculizamos. Y en el fondo queda claro que lo que a Paolo Poli le interesa de sus parodias es esto, descubrir en la torpeza, en la aparente inocencia y en el candor de los tiempos pasados, los venenos y los horrores de las

abyecciones futuras.

Enero de 1970

Corazón

H ace unos días leí que había muerto en Turín la viuda de un hijo de De Amicis, Ugo, muerto en el 63. Este Ugo debía de ser el niño «Enrico», héroe del libro *Corazón*. Los periódicos publicaban una fotografía suya con su esposa. Los fantasmas de nuestra infancia son indestructibles y no saben envejecer, por eso me quedé atónita al saber que «Enrico» había tenido una profesión, una esposa, y en un momento dado una cara arrugada y cabellos canos. Yo, de pequeña, le había puesto un delantal, un cestito para la merienda y rizos, y con aquellos rizos y aquel cestito lo veía andar siempre por su camino. Después descubrí con sorpresa que el libro *Corazón* había sido publicado en 1886; por eso cuando yo lo leía de pequeña, tanto el libro como el famoso «Enrico» ya tenían cuarenta años.

Cuando leía aquel libro, en mi infancia, no me parecía que perteneciera a otra época. El mundo que aparecía era similar, en sus líneas esenciales, no al mundo en el que yo vivía, sino al que por lo general se me ofrecía en los libros de lectura, era evidentemente el mundo que por aquel entonces se consideraba que debía suministrarse a la infancia. Sin embargo, comparando *Corazón* con nuestra época actual, me parece un libro antiquísimo, precipitado en un tiempo remoto, ilustra cosas que ya no existen, un mundo convertido en cenizas.

En cierto modo seguimos sintiendo durante toda la vida un afecto fiel por los libros que hemos amado en la infancia. Yo adoraba *Corazón*. Hojeándolo hoy, descubro no obstante que me gustaba por los muchos vicios que hay y que había en él y, al mismo tiempo, en mí. Si dejo aparte el afecto y juzgo *Corazón* hoy en día, no me parece en absoluto que se trate de un buen libro. Es hábil y falso. Es muy astuto, e ilustra con eficacia retórica un mundo que, en realidad, en su sustancia, no ha existido nunca excepto en los libros.

Sus personajes no tienen vida alguna; definidos al principio, recorren su camino hasta el final y cumplen con los gestos que desde el inicio esperábamos. Garrone es siempre justo y generoso; Franti es siempre pérfido; el albañil siempre pone hocico de liebre. Es verdad que hay algunos arrepentimientos; el padre de Precossi, el herrero que a menudo estaba «borracho» y que pegaba a su hijo,

conmovido porque el hijo ha ganado la medalla, se arrepiente y deja de beber. Pero tales transformaciones son de algún modo previsibles: la virtud vence al mal, el corazón triunfa, la escuela entendida como forja de buenos sentimientos irradia un fuego benéfico, enseña el bien.

Quien no se arrepiente nunca, por suerte, es el pérfido Franti, digo por suerte porque recuerdo haber tenido miedo, durante mi infancia, de que en el transcurso de la historia se volviera bueno; su maldad me fascinaba, y adivinaba tras él pecados que no conseguía imaginar, pero que me figuraba incluso más siniestros y más oscuros que los que aparecían.

En realidad sus pecados no me parecían lo bastante terribles. He aquí lo que hacía: «… No tiene miedo de nada, se le ríe al maestro en la cara, roba cuando puede, se lleva a la escuela alfileres para incordiar a los compañeros, se arranca los botones de la chaqueta y se los arranca a los demás, y se burla, y tiene la cartera, los cuadernos y los libros todo arrugado, roto, sucio, la regla carcomida, la pluma mordisqueada, la ropa llena de manchas y de sietes que se hace en las peleas».

Como tal vez no consigue representar con suficiente negrura su maldad, en un momento dado el escritor nos lleva ante su madre: «Jadeante, con los cabellos grises despeinados, toda empapada por la nieve … recogiendo el chal que arrastraba, pálida, encorvada, con la cabeza temblorosa, y la oímos toser escaleras abajo … El director miró fijamente a Franti en medio del silencio de la clase y le dijo con una voz terrorífica: Franti, estás matando a tu madre».

Después de haber arrancado botones y usado alfileres y reído cuando los otros lloraban, Franti le tira de las trenzas a una hermana de Stardi, se pelea con Stardi, alguien le ve en la mano un cuchillo: por eso acaba en «prisión»; supongo que se trataba de un reformatorio. Sea como fuere desaparece de escena para siempre, lo cual me disgustó muchísimo, porque me lo pasaba muy bien contemplando su personaje malvado.

«Franti, estás matando a tu madre», y «Solo uno podía reírse mientras Derossi hablaba de los funerales del rey, y Franti rió», son frases que en la infancia me deleitaron; como «No soy digno de besarte las manos», palabras escritas por Enrico en respuesta a una carta de la hermana, que se lamenta de su descortesía y le recuerda las horas pasadas junto a su cuna cuando era pequeño, «en lugar de divertirse con sus compañeras». Solía saltarme siempre las cartas, porque me parecían muy aburridas; no obstante, me quedaba con algunas frases que después recitaba para mí en voz alta con insaciable emoción. No me podía explicar cómo era

posible que en aquella familia se escribieran tantas cartas, todas las noches, cuando vivían todos bajo el mismo techo, pero me parecía algo muy seductor, y me amargaba que en mi casa no tuviéramos esa costumbre.

En realidad, lo que me fascinaba de *Corazón* era encontrar un mundo más ordenado, y para mí, en el fondo, más tranquilizador que el mundo en que vivía. Por aquel entonces no me daba cuenta de que el mundo de *Corazón* era falso, libresco e inexistente en la realidad; a menudo los niños se sienten atraídos por la falsedad, a menudo prefieren el esplendor de las sedas artificiales, el brillo de las perlas falsas a las verdaderas perlas y a la seda verdadera. Y yo, de niña, era retórica, conformista y con ideales pequeñoburgueses.

Encontraba en *Corazón* todo lo que faltaba en mi existencia. Habría querido un padre sabio y sereno; el mío gritaba, daba portazos, sus normas educativas eran gritos y estruendo de truenos. Habría querido una madre que por la noche cosiera bajo la lámpara. La mía no cosía, o muy poco, para mi gusto. Habría querido oír hablar de la patria. En mi casa nunca la mencionaban. Habría querido que se hablara del rey. Solían calificarlo de imbécil. No me mandaban a la escuela; me hacían estudiar en casa, por miedo a los microbios. Habría querido que los días de fiestas patrióticas pusiéramos la bandera en el balcón. No teníamos bandera. No me llevaban a las procesiones ni a los desfiles militares, siempre por miedo a los microbios. Habría querido que me enseñaran a venerar a mi abuela. En cambio, en casa rezongaban al hablar de la abuela porque, a decir verdad, era insoportable.

El mundo de *Corazón* me parecía el único mundo en el que la vida era hermosa y noble. Era un mundo donde todo estaba en su sitio: el cielo lleno de héroes y de mártires, las cárceles llenas de malhechores, los soldados cubiertos de sangre en los campos de batalla, los padres y los maestros laboriosamente atentos a socorrer a los pobres y a educar a los niños. Era un mundo que me parecía bien construido y en el que me sentía segura y protegida. Lo consideraba indestructible, y sin embargo, como en mi casa, de algún modo que me resultaba oscuro, un mundo como aquel era puesto en duda y escarnecido, a veces surgía en mí la sospecha de que había en él una grieta secreta, un error oculto y primordial.

Esa sospecha quedaba apagada de inmediato; alzaba a mi alrededor los sólidos muros que quería. Plasmaba mi mundo a imagen y semejanza de aquel mundo confortable e inmóvil: hacía a mis padres apacibles y modestos, mermaba mi casa y la hacía pulcra y humilde; eliminaba a la criada, hacía de mi madre una especie de hormiga obrera; además me desangraba en la fantasía en miles de sacrificios sublimes, me enfrentaba a los ladrones, a los austríacos, me veía por la

noche en pie copiando los escritos de mi padre, pálida de cansancio e incomprendida. Incomprendida, pero solo por poco tiempo, porque en aquel mundo tan noble y digno los sufrimientos, los heroísmos y la muerte en un momento dado eran siempre reconocidos y celebrados, encontraban en el cielo un lugar de gloria, los acompañaban funerales y banderas. A veces, sustituía los ladrones y los austríacos por los fascistas, porque me parecían los únicos enemigos verdaderos de que podía disponer. Pero este era el único cambio que hacía en un cuadro de colores indelebles y bien definidos.

Hoy en día, no creo que podamos ya leer un libro como *Corazón*; y lo cierto es que tampoco podríamos escribirlo. Pertenece a una época en que se escribían cosas falsas sobre la honestidad, el sacrificio, el honor y el coraje. Esto quería decir que esos mismos sentimientos habían existido o existían a un paso de distancia. Quería decir que las palabras para expresarlos, verdaderas y falsas, existían. Lo falso no es más que una imitación, falsa y muerta, de lo vivo y de la verdad. Hoy en día la honestidad, el honor, el sacrificio nos parecen muy lejanos de nosotros, tan extraños a nuestro mundo que no conseguimos convertirlos en palabra, y estamos completamente mudos, porque, en los tiempos que corren, nos horroriza la mentira. Por eso esperamos, en absoluto silencio, encontrar palabras nuevas y verdaderas para las cosas que amamos.

Enero de 1970

Vida colectiva

P ara ser sincera, debo decir que mi época no me inspira más que odio y aburrimiento. No sé si el odio que siento es justo o si es debido a que me he vuelto vieja y retrógrada, tediosa e hipocondríaca. Creo que mucha gente de mi generación se hace esta misma pregunta.

Tengo la impresión de que el odio y el aburrimiento empezaron en mí en un momento determinado. No sé precisar ese momento en el tiempo, pero sé que todo sucedió de golpe, y no poco a poco. Fue hace algunos años, quizá cinco o seis años. Antes, todo aquello que mis contemporáneos perseguían y amaban nunca me resultaba odioso ni extraño; todo lo que despertaba curiosidad, seducía y atraía a la gente de mi alrededor, me despertaba curiosidad, me seducía y me atraía también a mí. Sin embargo, de pronto sentí que ya no era así; que yo seguía persiguiendo en mí cosas que a los demás les tenían sin cuidado y a la inversa. Y lo que deleitaba a mis iguales, a mí no me inspiraba más que rechazo. Si tuviera que traducir lo que me ha ocurrido en una imagen, diría que tengo la sensación de que de golpe el mundo se ha cubierto de hongos y que a mí esos hongos no me interesan.

Querría discernir, de todos modos, si es un hecho que debo explicar con mi vejez, personal y privada, o si por el contrario de golpe ha tomado forma en mí un odio justo. Esta conducta de indiferencia o de repulsión por las curiosidades, las inclinaciones y las costumbres que nos rodean en nuestro presente, me parece en sí misma por lo menos necia y reprobable. Rechazar el presente, aislarse en la nostalgia de un pasado ya muerto, significa negarse a pensar.

Me parece más necia todavía, sin embargo, y aún más censurable, la conducta contraria, o sea, obligarnos a nosotros mismos a venerar y a seguir todo cuanto de nuevo comparece a nuestro alrededor. Esta es una ofensa todavía peor contra la verdad. Supone tener miedo de mostrarnos como somos, es decir, cansados, desabridos, ya inmóviles y viejos. Supone sentir terror a ser dejados al margen, sentir terror de vernos rechazados, con nuestras inútiles nostalgias, en nuestros reinos de ruinas.

Que nuestra añoranza de un mundo desaparecido es inútil, no cabe duda. En efecto, aquel mundo, tal como era, no podrá volver jamás. Y por otra parte, no está claro que eso sea lamentable. El hecho de que nosotros sintamos la necesidad de añorarlo, porque era el mundo que hospedaba nuestra juventud, no implica más que una inclinación sentimental, una debilidad de nuestro espíritu. Pero dicho esto, lo que también está claro es que al ser humano le resulta totalmente imposible establecer qué cosas le son útiles y qué cosas le son inútiles. El ser humano no lo sabe.

Pienso que lo que más detesto de mi tiempo es precisamente una falsa concepción de lo útil y de lo inútil. Hoy se considera útil la ciencia, la tecnología, la sociología, el psicoanálisis, la liberación de los tabúes del sexo. Todo esto se considera útil, y está rodeado de veneración. El resto se desprecia como inútil. Pero en el resto hay un montón de cosas. Cosas a las que se tacha de inútiles porque no aportan al destino de la humanidad ningún provecho palpable. Sería difícil enumerarlas, porque son infinitas. Entre ellas están el juicio moral del individuo, la responsabilidad individual. La conducta moral individual. Entre ellas está la espera de la muerte. Todo lo que constituye la vida del individuo. Entre ellas está el pensamiento solitario, la fantasía y la memoria, el lamento por los tiempos perdidos, la melancolía. Todo lo que forma la vida de la poesía. Una palabra como esta, abandonada, escarnecida y humillada, parece hoy tan antigua e impregnada de viejas lágrimas y de polvo, como si fuera el espectro mismo de la inutilidad, que uno se avergüenza hasta de pronunciarla.

Puesto que se abandona y se maltrata todo aquello que forma la vida del individuo, dado que se veneran y se santifican los dioses de la existencia colectiva, el pensamiento solitario no se tiene en cuenta en absoluto. Ha sido decretado que no sirve para nada, que no tiene ningún poder, que no incide en absoluto sobre la vida del universo. Como la humanidad parece enferma, solo se consideran útiles a las cosas que se cree que pueden curarla.

El pensamiento solitario no aparece más que como un melancólico y estéril fruto de soledad y de esfuerzo; y hay dos cosas odiadas hoy en día con arrogancia: la fatiga y el esfuerzo. Se procura combatirlas y aniquilarlas en cuanto se vislumbra una tenue huella. Se forman grupos, para defenderse de la oscuridad y del silencio, de la presencia agotadora y penosa de la soledad. Se forman grupos para viajar, para existir, para tocar y cantar, para crear obras. Se forman grupos incluso para hacer el amor; resulta agotadora y penosa, y demasiado emparentado con la soledad, la famosa y antigua relación de una sola mujer con un solo hombre.

El deseo de defenderse a cualquier precio de la soledad y del esfuerzo, se ve claro sobre todo en dos expresiones de la vida actual: en las obras creativas y en las relaciones entre mujeres y hombres.

Entre las edades del ser humano, la preferida en la actualidad es la adolescencia, pues se trata de la edad en que se despierta a los placeres de la vida adulta y, a la vez, todavía no se ha llegado al trabajo de los adultos. Es también la edad en que las culpas son perdonadas. Así, el mundo actual parece un reino de adolescentes, mujeres y hombres se disfrazan de adolescentes, tengan la edad que tengan. En este sueño de adolescencia, hombres y mujeres se asemejan y se identifican, y así da la sensación de que quieren ser la misma cosa: el mismo ser ambiguo, lánguido, descarriado y suave, indefenso y tierno, con ropas de colores y harapos y cabelleras sueltas; sumergido en un eterno abandono, perdido en una eterna peregrinación, sin propósitos y sin tiempo. Una mezcla de virgen, prófugo, monje y princesa. Quieren parecer hombre y mujer a la vez, pero también ricos y pobres, y mezclar en ellos y compartir múltiples destinos; tampoco existen para él las estaciones, pues mezclan en sus ropas el verano y el invierno.

En la unión en grupo para hacer el amor, en el rechazo al secreto de la relación entre dos, hay aún un sueño de adolescencia. En este puede verse el deseo de que la relación más dramática de las existentes, la relación entre hombre y mujer, pierda su dramatismo y se convierta en algo inocente, que se parezca tanto como sea posible a un juego de muchachos, sin propósito, sin duración y sin esfuerzo, ligero, efímero y laxo.

En cuanto a las obras de creación, expresan del mismo modo un deseo de no esforzarse, de no trabajar, de no sentir dolor, de no derramar sangre; las novelas y los versos áridos y confusos que se escriben hoy en día, muestran con claridad que para escribirlos no ha sido necesaria ni la sombra de un auténtico esfuerzo, y que quien los ha escrito se ha limitado a reflejarse en su aridez y confusión; las obras de arte que se venden en las galerías y en los museos, compuestas de auténticos mangos de escoba y de auténticos cubos de plástico, los cuadros hechos de una simple capa de color, no han requerido más que lo que requiere una rápida búsqueda en la cocina o una veloz pincelada parecida a la que da quien pinta una habitación.

Al llevar el arte el peso de la realidad más efímera y miserable, el ser humano actual intenta expresar el vacío y la desconfianza que lo rodea, vacío del que no extrae más que una escoba, una bola de cristal o una mancha de pintura; pero expresa también su voluntad de ahorrarse la sangre, el trabajo, el tormento y la

soledad de la creación.

En realidad, esfuerzo y soledad aparecen como los más temibles enemigos de la vida, porque la humanidad entera está oprimida por el esfuerzo y la soledad. El ser humano del pasado no lo sabía; podía vivir ignorando la desgracia de su especie. El ser humano de hoy no ignora ya nada de lo que ocurre a sus semejantes bajo el sol; y por eso no puede ya soportar la convivencia consigo mismo, odia su imagen y siente sobre sus extremidades el peso de una conciencia universal e intolerable. Su liberación consiste en suprimir de su espíritu toda inclinación hacia el dolor y el esfuerzo; y con ellos, cualquier sentimiento de culpa, cualquier solitario terror. Su liberación consiste en refugiarse en un estado de adolescencia eterna, de extrema irresponsabilidad y libertad; ocultar sus complejos, sus inhibiciones, sus neurosis; después de haberlas explorado durante mucho tiempo, desembarazarse de ellas, como de sombras o de pesadillas; considerarlas inútiles, y considerar inútil, junto a ellas, el mundo del espíritu.

El haberse desembarazado de complejos y de inhibiciones no lo vuelve más orgulloso o feliz, porque el ser humano de hoy en día no tiene en su interior un lugar donde ser feliz o sentirse orgulloso. Además sabe que el mundo de las angustias y de las pesadillas no se ha disuelto, sino que simplemente se ha desterrado y se acumulan en el umbral de entrada. Los instrumentos para defenderse de estas presencias ocultas se le han enseñado, y él los utiliza. Se trata de la droga, la colectividad, el ruido, el sexo. Son las expresiones múltiples de su libertad. Ni orgullosa ni alegre, y tampoco desesperada, porque no tiene memoria de haber esperado nada, privada de pasado y de futuro, porque no tiene propósitos ni recuerdos, esta libertad del ser humano de hoy busca en el presente no una felicidad frágil que, al no poseer fantasía ni memoria, no sabría cómo utilizar, sino una sensación instantánea de supervivencia y de elección.

Anulado el espíritu, el ser humano actual no tiene a su disposición nada excepto esta elección imperiosa, ocasional e instantánea. Lo que esta toma del presente es como el mango de escoba o los barreños de las actuales obras de arte: un objeto en realidad banal y vulgar, pero un objeto, elegido y atrapado al vuelo en el vacío; un signo de que todavía es posible una elección, que un objeto puede ser aún llamado único, pues ha sido elegido no se sabe por qué entre los millones de objetos idénticos que dan vueltas en los vórtices del espacio.

Febrero de 1970

Dos comunistas

E n días cercanos a la Navidad pasada me llamó una persona. Me dijo que quería proponerme un trabajo. Vino. Era alguien a quien no había visto nunca; me pareció muy simpático. Charlamos largo rato y de cosas diversas. De él no podría decir nada, excepto que es muy simpático y que trabaja en la televisión. Me preguntó si quería hacer, para la televisión, un reportaje sobre la mujer en Italia. Le contesté que no sabía hacer reportajes y que no me apetecía en absoluto pensar en «la mujer», o sea pensar en los problemas de las mujeres aislados de los de los hombres. Le dije además que no me gustaba viajar. No me habría gustado en absoluto viajar por Italia con fotógrafos. Le dije que lo único que me gustaba en el mundo era escribir, en el sofá de mi casa, todo lo que me pasaba por la cabeza. Me dijo que no tendría que viajar, porque otros viajarían por mí. Yo podía quedarme en mi casa. Y me dijo que no haría sola el trabajo, que un sociólogo colaboraría conmigo. La idea de trabajar con un sociólogo me asustó muchísimo y rechacé la oferta. No sabría hablar con un sociólogo; la sociología me queda demasiado lejos. Entonces me dijo el nombre del sociólogo en el que habían pensado y al que se proponían escribir para saber si aceptaba. Era Ardigò. A Ardigò no lo conozco demasiado, pero lo conozco desde hace muchos años. Le tengo afecto. Me inspira simpatía. Tengo en común con él el recuerdo de un amigo. Se trata de Felice Balbo, muerto en el 64. De pronto me asaltó el deseo de ver a Ardigò, a quien no veo nunca. Felice Balbo tenía muchos amigos, personas diversas que no tenían nada en común entre ellas, excepto la costumbre de discutir con él hasta altas horas de la noche. Por lo general se discutía con él de pie, porque a él le gustaba estar de pie, y la discusión se volvía particularmente apasionada en el rellano, en el momento de despedirse. Pensé que Balbo habría estado muy contento si Ardigò y yo, dos de sus amigos, hubiésemos trabajado juntos en un reportaje sobre la mujer en Italia.

Aquella persona simpática me dijo, al marcharse, que me diría si Ardigò aceptaba. Cuando se fue me di cuenta de que no había sabido hasta ese momento que Ardigò era sociólogo. En realidad nunca me había preguntado qué era Ardigò. Para mí era un amigo de Balbo y punto. No todos sus amigos me gustaban. Ardigò me gustaba. Mi simpatía por él se basaba en impresiones fugaces, pero precisas. Enumeré las cosas que sabía sobre Ardigò. Era simpático. Vivía en Bolonia. Tenía

una hermana rubia a la que conocí en la montaña. Pensé que mis nociones sobre las personas eran bastante toscas, limitadas y confusas. Y pensé que de esta limitación mía, de esta miseria de nociones, me venía un sentimiento de melancolía, de miseria y de confusión. Me venía una especie de sensación de moverme en el vacío. Pensé que era la última persona en el mundo que podía hacer un reportaje junto a un sociólogo. Como yo me movía tan a menudo en el vacío y en la niebla, no podía cruzar palabra ni con políticos ni con sociólogos, personas que sin duda tenían sobre la realidad una mirada siempre lúcida, exacta, completa y puntual. Pensé que Ardigò me despreciaría de inmediato. O, peor aún, podía ocurrir que cayera en un error y me supusiera dotada de una cultura y de un análisis social que yo en realidad no poseo en absoluto. Pensé que resultaba muy difícil ser comprendidos. Ser comprendidos significa ser tomados y aceptados por lo que somos. El peligro más triste que corremos con las personas no es tanto que no vean o no amen nuestras cualidades, sino que por el contrario supongan que nuestras cualidades reales han hecho proliferar en nosotros numerosas cualidades que no existen en absoluto. Y pensé que lo más maravilloso de Felice Balbo era que estaba con las personas sin tergiversarlas nunca, sin adornarlas con dones de los que carecían; por el contrario, buscaba en el prójimo que tenía ante sí su núcleo más vital y profundo, elegía y liberaba lo mejor que tenía el otro en su interior y nada más, sin una sombra de sorpresa, de desprecio o de burla frente a las limitaciones y a las carencias del otro. De hecho, él vivía con su prójimo en el único lugar al que la inteligencia del prójimo podía seguirlo sin limitaciones. Jamás buscaba en el otro la propia imagen, pues cuando estaba con otros se olvidaba por completo de sí mismo. Era la persona menos narcisista que he conocido en mi vida. Indiferente a sí misma, nunca escogía a sus amigos porque se le parecieran, o porque fueran su opuesto, o porque pudiesen enriquecer su conocimiento o su capacidad de análisis. Simplemente estaba con personas con las que le resultaba posible algún tipo de conversación. Cuando estaba con alguien, nunca estaba en posición de superioridad, ni en posición de inferioridad, siempre era el igual del otro.

Conservé la vaga perspectiva de aquel reportaje como una posibilidad futura, posibilidad de la que al mismo tiempo me alegraba y me preocupaba el nombre de Ardigò, de la que me alegraba el recuerdo de la simpática persona que había venido a mi casa aquel día.

Pasó el tiempo y no volví a saber nada de aquel trabajo. Pensé que se había desvanecido de la misma forma que se desvanecen tantas propuestas. Pero el otro día apareció en *Unità* una fotografía de una copia mecanografiada de la televisión, con una serie de propuestas entre las que aparecía la del reportaje sobre la mujer. Estaba mi nombre y el nombre de Ardigò. Al lado había escrita con pluma una

observación que expresaba perplejidad. Estaba escrito a pluma: «Dos comunistas». Aquello me sumergió en un profundo estupor. Al mismo tiempo estaba muy contenta. No sé por qué estaba tan contenta.

Gracias al comentario de *Unità* supe que Ardigò es consejero nacional de la Democracia Cristiana. A decir verdad ni siquiera sabía esto, de él. Respecto a la política, debo decir que no sé nada sobre mí misma. Lo único que sé con absoluta certeza es que de política no entiendo nada de nada. Durante mi vida he estado inscrita en partidos dos veces. Una vez era el partido de la acción. Otra era el partido comunista. Tanto una vez como otra se trató de un error. Puesto que no entiendo nada de política, era estúpido que fingiera enterarme de algo, que fuese a las reuniones, que tuviera el carnet de un partido. Lo adecuado es que no pertenezca a un partido mientras viva. Si me preguntaran cómo deseo que sea gobernado un país, en conciencia no sabría qué responder. Mis pensamientos políticos son toscos, enmarañados, elementales y confusos. Por este hecho, a veces me siento despreciada por personas a las que quiero. Piensan que mi pobreza de pensamiento, por lo que se refiere a la política, es frivolidad, falta de seriedad, absentismo culpable. Lo piensan en silencio. Pero el peso de su menosprecio me resulta opresivo. Si intentara justificarme en presencia de aquel grave silencio, solo encontraría palabras de una grotesca torpeza y futilidad. Y sin embargo estoy segura de que debe de haber también un lugar en el mundo para los que, como yo, no entienden de política, que si hablaran de política dirían solo banalidades y tonterías, y que por consiguiente lo mejor que pueden hacer es no expresar casi nunca opinión alguna. Casi nunca. A veces, decir sí o no es indispensable. Pero querría limitarme a decir sí o no. Y ya que he hablado de Felice Balbo, diré que le estoy agradecida por no haberme despreciado nunca, por no haberse asombrado ante mi ignorancia política ni haberla desdeñado, le estoy inmensamente agradecida por haberme aceptado y comprendido por lo que era. Lo seguí primero al partido comunista, luego fuera, hice todo lo que él hacía pensando que él entendía de política y yo no. No obstante, con él nunca tuve la sensación de estar por debajo de su superioridad, de sufrir una personalidad más fuerte. Entre nosotros estaba claro que él comprendía y sabía un gran número de cosas, yo no. Pero no tenía importancia, éramos iguales. Entre los recuerdos de los años que pasé en el partido comunista, entre los recuerdos de reuniones y asambleas, su figura está siempre presente. Quizá por esto es por lo que, si me llaman comunista, me pongo contenta. Porque me acuerdo de los años en que Balbo y yo estábamos allí.

Por lo que respecta a los dos partidos a los que he pertenecido, uno de los cuales hace tiempo ha dejado de existir, me parece haber conservado con ellos vínculos viscerales, oscuros y subterráneos, que no sabría aclarar con palabras, que

no encuentra fundamento alguno en la razón, que no tiene ninguna relación con las elecciones de la razón sino que brotan de lo más profundo, como el afecto. Querría decir, por último, que si un día hubiese una revolución y yo tuviera que hacer una elección política, preferiría ser asesinada antes que asesinar a alguien. Y esta es una de las poquísimas ideas políticas que mi mente es capaz de formular.

Marzo de 1970

Pueblos

H e ido al Palazzo Braschi a ver la exposición de los grandes naifs yugoslavos. Los naifs yugoslavos son pintores campesinos. Pintan sobre vidrio. Forman parte de una escuela que se denomina «Zemlja», es decir tierra. El director de la escuela, que se llama Generalovic, no ha enviado sus cuadros a la muestra porque Lackovic, uno de los pintores invitados, no le gustaba. Eso decían en las salas de la galería y no sé si era verdad o si era una habladuría. Nunca he visto los cuadros de Generalovic. Hasta poco antes de visitar la exposición, no sabía nada ni de la escuela «Zemlja» ni de Lackovic ni de Generalovic. Y esto por pura ignorancia porque, según he sabido, los naifs yugoslavos son muy famosos.

Si he querido visitar esta exposición no ha sido por amor a la pintura, sino porque al enterarme de que eran pintores-campesinos, pensaba que vería pueblos. Durante toda la vida he sentido una gran curiosidad por ver pueblos, en todas partes, en la realidad y en los cuadros. Cuando viajo en tren, miro y escojo en el campo pueblos en los que quizá desearía vivir. Al mismo tiempo, mientras pienso en mi vida perdida en medio de los prados o rocas o arraigada en lo alto de una colina, me invade una sensación penetrante de vértigo y melancolía. Porque unido al deseo de vivir en el campo, habita en mí con no menos fuerza la sospecha de que si viviera en el campo me consumirían el aburrimiento y la soledad. Pero en los pliegues de ese aburrimiento se esconde para mí un encanto secreto. Estos son mis pensamientos habituales cuando viajo en tren, pensamientos totalmente ociosos porque no me propongo y tal vez ni siquiera deseo de verdad abandonar la ciudad en la que vivo desde hace muchos años.

En una época ya lejana de mi vida, viví en el campo durante algunos años. Yo no había elegido el pueblo, sino que otros lo habían elegido por mí. De hecho era un confinamiento de la policía. Aunque poco a poco le tomé afecto, nunca olvidé, durante el tiempo en que tuve que permanecer allí, que no lo había elegido y nunca dejé de soñar con otros pueblos más remotos. Aquel pueblo no estaba en absoluto perdido en el campo, sino que estaba situado junto a un camino largo, polvoriento y lleno de bicicletas y de carros. La casa en que vivía estaba encima de la farmacia. Como por entonces tenía niños pequeños, la presencia de aquella farmacia me

resultaba cómoda y tranquilizadora. Sin embargo destruía en mí cualquier sensación de estar en el campo. Nuestras ventanas no daban al campo sino a tejados y callejones. A la puerta de la farmacia se sentaba la farmacéutica. Se decía de ella que «hablaba con el diablo». Yo no sé por qué o cuándo hablaba con el diablo aquella farmacéutica oronda y amable vestida con bata y zapatillas. Pero la idea de que a su alrededor aleteara esa sospecha me regocijaba, porque me daba la impresión de que el pueblo era extraño y primitivo. Porque en realidad aquel pueblo era muy poco extraño y en el fondo muy poco primitivo, si bien era sucio y pobre. Al levantar la vista veía las colinas. Sobre las colinas había pueblos y caseríos en los que me habría gustado vivir. Pero sobre todo había, no muy lejos del pueblo, una zona llamada Cavallari, cinco o seis casas diseminadas en medio de una marisma, y yo solía imaginar mi vida allí. Desde luego, era un juego ocioso de mi imaginación frívola. Cuando se caminaba por los prados para llegar hasta Cavallari, las piernas se hundían hasta la rodilla en el barro y ya en los callejones entre aquellas casas negras y derruidas se hundían en el estiércol. En el pueblo en donde yo estaba llamaban a Cavallari «Pequeño París», por puro escarnio. Creo que si hubiese tenido que vivir más de un día en el Pequeño París me habría vuelto loca. Iba a veces durante unas horas y conocí a algunos campesinos. Estaban cualquier cosa menos contentos de vivir en aquel fango y los asistía únicamente una costumbre secular. No tenían ni agua ni luz y para comprar una vela o un papel de agujas tenían que recorrer kilómetros. Como yo tenía las ideas como mínimo confusas, proyectaba luchar en mis años futuros por sacar a los campesinos de aquel mísero lugar, pero al mismo tiempo acariciaba el sueño de pasar mi vida futura en una de aquellas negras cocinas asfixiantes por el humo y el estiércol, y asomarme al atardecer a ver la puesta de sol sobre aquel pantano desolado.

Si al principio tenía una imagen idílica y pastoral de los pueblos, con arroyos sonoros y hierba fresca, desde luego quedó hundida para siempre en el fango del Pequeño París y en los callejones del pueblo en que viví. No es que allí no hubiera hierba fresca y ovejas, pero el fango, el humo y el tedio reinaban de forma indiscutible y formaban la realidad esencial. Conocí varias zonas y suburbios en aquel valle e intenté imaginar allí mi vida con intensa curiosidad, con desolación y deseo. Conocía el pueblo en el que estaba hasta sus recónditos rincones y callejones, y mi tedio de tenerlo ante los ojos era infinito. Iba a ver otros lugares y suburbios de la misma forma en que una da vueltas en la cama a la búsqueda de un trozo más fresco. Pero habría dado cualquier cosa por abrir los ojos una mañana sobre los balcones de una ciudad. Y sin embargo, viví feliz en aquel lugar. Porque no es cierto que el tedio excluya la felicidad. Pueden vivir juntos y unirse en un nudo inextricable. Cuando recuerdo el tedio de aquellos años sigo totalmente persuadida de que, si el ser humano pudiera escoger su destino, yo elegiría la vida en un pueblo

en el campo.

Volviendo a la exposición del Palazzo Braschi, fui por lo tanto para ver pueblos. Salí de allí con una nostalgia de pueblos profunda y total. Deseaba ser una persona concreta, es decir, deseaba ser el pintor campesino Ivan Vecenaj.

Los grandes naifs yugoslavos que han expuesto su obra en esta muestra son esencialmente cuatro: Vecenaj, Rabuzin, Lackovic y Kovacic. Debo decir que Rabuzin no me gusta. He sabido por el catálogo que no es campesino, sino enjalbegador. Esto explica muchas cosas de él. Evidentemente, al blanquear paredes habrá acumulado mucho blanco en su interior. En sus cuadros hay una luz blanca constante. Por los cielos rosas y celestes transitan nubes que parecen bolas de nieve, en el suelo hay inmensas pelotas verdes como inmensos melones o limones y son hojas. Grupos lejanos de casas pequeñas no muestran vida humana alguna y sus pueblos, sus huertos y sus campos están sellados por una geometría inmóvil. Los pueblos de Rabuzin parecen paraísos luminosos y gélidos, no destinados a los seres humanos sino a las nubes, a los melones y a los limones, y cerrados para siempre en una vítrea y nívea primavera. Me han fascinado pero me han resultado espeluznantes. Lackovic me inspira una mayor simpatía. Lackovic hace hombres pequeñísimos seguidos de perros pequeñísimos que parecen zorros. Hace llanuras invernales y lunas rojas y redondas, pueblos armoniosamente compuestos por un delicado enredo de arbustos. Pinta como un niño vivaz, gracioso y parlanchín. Sin embargo, sus horizontes no son infinitos, ni son sin fin las extensiones de sus campos. Todos sus paisajes están recogidos en la vivacidad y en la gracia. De esta muestra, los dos pintores que más me gustan son Kovacic y Vecenaj. Kovacic tiene pantanos de un verde grisáceo, otoños en llamas y pueblos invernales pintados con atención intensa e intensa tristeza. No sé por qué en los cuadros de Lackovic el horizonte no es infinito, y en cambio sí lo es en los paisajes de Kovacic y de Vecenaj, pero pienso que todo el secreto de la pintura radica en este punto.

Los cuadros de Ivan Vecenaj están en la primera sala. Después de ver los otros he vuelto a su sala y me parece que lo prefiero a los demás. Sus paisajes están pintados con extrema minuciosidad hasta en los mínimos y más lejanos detalles, y el horizonte sobre ellos es oscuro y solemne. En medio del paisaje sobresale a veces un suceso dramático: arde una casa; San Giovanni está sentado junto a su águila; un vaso de flores azules ha sido colocado sobre una extensión de nieve; una mujer persigue a sus ocas; han crucificado a Jesús. Los colores de Vecenaj son crueles y violentos. Sus figuras humanas son rechonchas y estupefactas. Tienen rostros grandes y duros, enormes manos huesudas y nudosas, cansadas y fuertes. Sus animales son hirsutos y ásperos, llenos de plumas y de pelos. Cada uno de sus

cuadros habla del áspero esfuerzo de vivir y de la desolada soledad del hombre en el campo. Cada cuadro habla de que la naturaleza que rodea las obras y a los pueblos de los hombres es infinita y no da respuestas.

He sabido por el catálogo que Vecenaj vive en su pueblo y trabaja de campesino. Esto me ha producido una gran alegría, porque me habría parecido muy triste tener que imaginármelo en un anónimo apartamento de cualquier ciudad, con teléfono y ascensor. Al salir de la exposición ya era de noche. Había mucha gente, tráfico y ruido. Mis ojos no conseguían centrarse en nada, solo había desorden, las calles ya no eran calles sino gente y automóviles, los ruidos herían los oídos. Me consolaba la idea de que nada de todo aquello agobiaba a Vecenaj. Era, en aquel gris crepúsculo, el único pensamiento que me consolaba. Para mí deseaba dos cosas, y las dos eran imposibles: deseaba ser Vecenaj, y deseaba estar para siempre en uno de esos pueblos pintados por él. Estar allí como la guardiana de ocas, o el águila, o san Giovanni o Jesús. Tener a mis pies aquel campo. Tener sobre mi cabeza aquel cielo.

Abril de 1970

El niño que vio osos

H ace tres años fui a Estados Unidos por primera vez en mi vida. Uno de mis hijos vivía allí desde hacía un año y había nacido un nieto mío. Mi hijo, su esposa y el niño tenían que permanecer todavía un año allí. El niño tenía ya algunos meses y yo no lo había visto más que en fotografía. Fue así como conocí al mismo tiempo Estados Unidos y a mi nieto Simone. No puedo decir que haya visto o comprendido mucho de Estados Unidos, ya que soy lenta de reflejos y poco dotada para captar con velocidad lugares desconocidos. Del viaje tengo este recuerdo: la tarde duró muchísimas horas, el avión zumbaba en apariencia inmóvil en un cielo de un azul intenso y sobre las suaves grupas de nubes tras las que al sol ni se le ocurría ponerse; después, de golpe, todo fue lluvia y noche. El instante en que aquella tarde inmóvil y gloriosa se convirtió en una tormenta nocturna, debió de ser rapidísimo, porque no lo recuerdo. Cuando bajamos el viento arreciaba y en la pista del aeropuerto habían instalado pasarelas con tejados de zinc sobre los que resonaba la lluvia.

Mis primeras imágenes fueron calles golpeadas por el temporal y pasajes subterráneos iluminados a cielo abierto y ruidosos. La ciudad era Boston. Había leído muchísimos libros en mi vida que hablaban de Boston, pero, no sé por qué, el único que me vino a la mente en esos momentos fue una novela titulada *El farolero* que había leído a los nueve años y que me había encantado. Se desarrollaba en Boston y había una niña llamada Gertrude, muy pobre, maltratada y salvaje, a la que recogía y adoptaba un viejo muy bondadoso, farolero de profesión. De pronto me hizo gracia encontrarme en la ciudad de Gertrude. Sin embargo, a mi alrededor no había ni rastro de faroles y me resultaba difícil reconocer en aquellos ruidosos pasos subterráneos las imágenes tranquilas y vacías que me había formado en torno al nombre de Boston en mi remota infancia. De todos modos, el recuerdo de *El farolero* permaneció en mí durante todo el tiempo que pasé en Boston y descubrí después de un atento examen que, en el fondo, aquella ciudad no era tan distinta de la que había desenterrado de las cenizas de mi imaginación infantil. De Gertrude recordaba que cuando era muy pobre solía alimentarse de desperdicios. Y entonces observaba los grandes contenedores de basura que había delante de las casas. Por la mañana mi hijo me explicó que había dos contenedores para la basura, uno destinado a lo orgánico y otro a lo inorgánico. Por eso, cada vez que tenía que tirar

algo, me paraba a pensar si iba para el contenedor de lo orgánico o para el contenedor de lo inorgánico. Luego, al volver a Italia, seguía reflexionando sobre lo orgánico y lo inorgánico, aunque luego lo tiraba todo junto en un único cubo como acostumbramos a hacer aquí.

Volviendo a la noche de mi llegada, mi hijo y su esposa hablaron de inmediato del largo viaje que planeaban hacer en coche, con el niño, a las «Rocky Mountains». Sabía de ese proyecto suyo desde hacía tiempo, pero en medio de aquella tempestad de viento y lluvia me pareció insensato y dije que el niño pasaría frío. Me recordaron que estábamos en el mes de mayo, el viaje lo harían en verano y por lo tanto, si algún riesgo había, era el del calor estival. Dijeron además que habían ido al pediatra con el mapa, que le habían mostrado el itinerario del viaje y que el pediatra lo había aprobado. El pediatra hacía que sus clientes lo llamaran «Jerry». Cuando daba una hora de visita, dejaba en el buzón una tarjeta en la que decía: «Jerry se sentirá feliz de encontrarse con Simone el martes a las tres». Sin embargo, si Simone hubiese estado a cuarenta de fiebre, Jerry no se habría movido ni un milímetro, porque no había visitas a domicilio. Esta era la norma, y en Estados Unidos no se la saltaba ningún pediatra. Al parecer, Jerry consideraba que Simone estaba bien de salud, pero un poco demasiado gordo. Jerry quería que los niños fueran delgados. Me pareció, en efecto, que Estados Unidos era un país de niños delgados. Me pareció, además, que los niños iban poco vestidos y que tenían las manos amoratadas porque no llevaban guantes.

Cuando lo vi por primera vez, la noche de mi llegada, Simone estaba en su cama, despierto, vestido con un mono blanco de algodón, y jugaba con un gato plano de hule rojo. No tenía ni un solo pelo en la cabeza y sus ojos eran negros, irónicos, agudos y penetrantes. Si se miraba con atención, en su cabeza desnuda podía descubrirse una finísima pelusa rubia. Los ojos eran finos y alargados hacia las sienes. Le encontré un parecido con Gengis Jan.

Tras algunos días de tormenta, explotó de golpe un tórrido verano. Entonces dije que un viaje con aquel calor era peligroso. Habría dado lo que fuera por llevarme al niño a Italia, al campo, a la sombra de frondosos árboles. Pero sus padres se mantenían firmes. Pensaban que en las «Rocky Mountains» se divertiría más. Yo replicaba que un niño de pocos meses no podría diferenciar entre las «Rocky Mountains» y una conejera. Sermones, quejas e injurias fueron mis principales manifestaciones durante mi estancia en Estados Unidos. Lo que sobre todo no me dejaba tranquila es que aquel niño tierno e ignorante pasaría tres meses sin tener una casa. De hecho, mi hijo y su esposa habían subalquilado su casa hasta el mes de octubre. Simone dormiría en el coche o en los moteles o en la tienda, una

tienda que ya habían comprado y que mi hijo, para practicar, montaba en el jardín de un amigo. Hasta primeros de octubre Simone no tendría sobre su cabeza el techo de su casa. Pero sí que tendría —me dijeron— su cama. Su cama era en efecto desmontable y se podía cargar sin problemas en el coche. También con esto se hicieron múltiples ensayos. No sé si era falta de pericia por parte de mi hijo, pero la colocación de la cama en el coche era muy lenta y laboriosa, no menos que la instalación de la tienda en el jardín.

Presencié los preparativos del viaje con temor creciente. Mi hijo y su esposa volvían cada tarde a casa con objetos destinados al viaje, garrafas de plástico para el agua y polvos contra las mordeduras de escorpiones. También compraron una bolsa de plástico enorme para meter todos los juguetes del niño. Observé que era un estorbo inútil, pero ellos habían leído en el libro del doctor Spock que un niño debe viajar en compañía de todos sus juguetes. De hecho, como no podían pasarse la vida haciéndole preguntas a Jerry, a menudo buscaban respuestas y apoyo en el libro del doctor Spock.

Como ignoraba estar amenazado por las «Rocky Mountains», el niño vivía en la casa como si fuera a ser suya hasta el fin de los tiempos. Estaba en el cochecito, en el mirador de madera de delante de casa, agitaba su gato rojo y examinaba el mundo con sus ojos de Gengis Jan. Era un precioso niño rollizo y fuerte, aunque demasiado gordo para los gustos de Jerry, y se tragaba con alegría botellas de leche, pero luchaba con ferocidad contra cualquier otra especie de alimento. Propuse hacerle el famoso caldo vegetal. En Italia se desteta a los niños con caldo vegetal. Pero mi hijo y su esposa expresaron un fuerte desprecio por el caldo vegetal. Por otra parte, también yo me daba cuenta de que era inútil acostumbrar al niño al caldo vegetal, que tenía que hervir durante horas y que era imposible preparar en el transcurso de un viaje en coche.

De vuelta en Italia me pasé todo el verano inquieta por mucho que llegaran postales desde las «Rocky Mountains» y fotografías tranquilizadoras del niño desnudo y bronceado a hombros de los padres. Al final del verano y cuando ellos ya habían regresado a casa, recibí una carta de mi hijo en la que me contaba el viaje y me decía, entre otras cosas, que una noche habían llegado osos al lugar de acampada en que se encontraban, probablemente atraídos por el olor de una botella de jarabe que se había roto sobre el techo del coche. Escondidos en la tienda con el niño en brazos, habían espiado a los osos, que se movían alrededor del coche y se encolerizaban contra una nevera. No se trataba en absoluto de simpáticos oseznos, sino de animales feroces, altos y gordos, y para ahuyentarlos habían tenido que golpear tapas de ollas. Por la mañana fueron a la oficina de turismo a preguntar por

lugares de acampada en que jamás pusiera la pata oso alguno.

Aquellas noticias terroríficas, aunque superadas hacía algún tiempo, me turbaron y escribí cartas de sermones e injurias. Volvieron a Italia después de un invierno y de otro verano durante el cual hicieron otro viaje, esta vez al «deeper South», un lugar que yo sabía caluroso y lleno de peligros. Recibí al niño con la sensación de que hubiese escapado de viajes peligrosos. El niño ya caminaba y hablaba. En su cabeza larga y delicada habían crecido finos y suaves cabellos rubios. Tenía algunas manías. No quería saber nada de fruta fresca y pedía zumos de pera en botella. No quería saber nada de jerséis de lana porque «tenían pelo». La única prenda que aceptaba ponerse en días de frío era su viejo anorak descolorido. Pensé que en su repugnancia «por el pelo» había tal vez una repugnancia o algún miedo por aquellos osos que había visto. Pero quizá se trata de una deducción mía insensata, porque él era entonces demasiado pequeño para asustarse. Poco a poco lo persuadimos de que «el pelo» de los jerséis podía desaparecer si se frotaba con fuerza una manga. Sin embargo, el anorak siguió siendo su prenda preferida.

Una tarde tenía que venir a mi casa. Lo esperaba en la ventana. Lo vi cruzar la calle con su padre. Caminaba serio, de la mano de su padre y, no obstante, absorto en sí mismo y como en soledad, llevaba una bolsa de nailon en la que había metido su anorak. En aquellos días, había nacido una hermana suya, cosa que quizá lo tenía preocupado. Su paso, su cabeza larga delicada y orgullosa, de pronto me hicieron ver en él algo de judío que no había visto hasta entonces. Me pareció un pequeño emigrante. Cuando se sentaba en el mirador en Boston, parecía reinar como soberano en el mundo que lo rodeaba. Parecía Gengis Jan. Ahora ya no era Gengis Jan, el mundo se le había revelado cambiante e inestable, en su persona había aparecido una conciencia precoz de que las cosas eran amenazadoras y huidizas y que un ser humano debe bastarse a sí mismo. Parecía saber que nada le pertenecía, salvo aquella bolsa de nailon que contenía cuatro muñequitos, dos lápices mordisqueados y un anorak descolorido. Pequeño judío sin tierra, cruzaba la calle con su bolsa.

Abril de 1970

Film

H e visto, en un cineclub, una película escrita por Beckett, interpretada por Buster Keaton y titulada *Film*. Dura quizá menos de media hora y es muda. Un hombre, en una habitación, pone fin a su vida. No lo vemos ni morir ni matarse, pero está claro que más allá de esos momentos, para él ya nunca habrá nada más.

En la habitación hay una cama, una manta, un espejo, una mecedora, un gato y un perro en un cesto, un pez en una pecera, un papagayo en una jaula. A pesar de estos muebles y de estos animales, la habitación parece desnuda y vacía. El momento en que el hombre ha llevado hasta allí aquella cama y aquel espejo, aquel cesto, aquella pecera y aquella jaula, resulta muy lejano y perdido en un tiempo sin memoria.

Con gestos ansiosos y llenos de terror, como hostigado por perseguidores invisibles, el hombre tapa con un trapo el espejo, hace salir al perro y al gato, vuelve a cerrar la puerta, cubre la pecera y la jaula. Luego se sienta en la mecedora y se balancea, en medio de la habitación. De vez en cuando se toma el pulso, con aquella ansia por las propias pulsaciones, aquella solicitud por sí mismo que siente quien no tiene a nadie sobre la tierra salvo a sí mismo, con aquel miedo de la muerte que siente quien no quiere nada excepto la muerte.

Saca unas fotografías de una cartera de cuero y las observa. Son antiguas imágenes de un ser que ha sido él mismo. La infancia, el rostro materno, las fiestas escolares, las competiciones deportivas, el matrimonio, una mujer, un niño. Son las imágenes de una vida respirable, cálida, poblada de afectos. Una vida ya lejana de aquella habitación, de aquellos utensilios desolados. Él acaricia un instante, con el pulgar, la fotografía del niño. Rompe una por una, por la mitad, todas las fotografías. Las rompe por la mitad, una por una, sin dudar y esta vez sin ansiedad, con atención, con escrupulosidad. Las deja caer al suelo.

Hasta entonces no hemos visto su cara, sino únicamente sus manos, sus hombros, su bufanda, las grietas en la pared, las arrugas de la manta. Por fin vemos su cara: una cara devastada, hundida, un ojo tapado por un parche negro. Durante

un instante, porque enseguida oculta su rostro tras las manos devastadas. Único y último gesto de piedad por sí mismo; único y último intento de esconderse a sí mismo la propia imagen, de desaparecer más allá de la razón y de los recuerdos; única y última imploración a la oscuridad, a la nada, a la muerte.

Este relato rápido y mudo solo podía interpretarlo Buster Keaton. Imposible pensar en otro, en aquella habitación. Él no interpreta, él es ese hombre. Sobre la vida de Buster Keaton no sé casi nada, excepto lo que a buen seguro sabe todo el mundo. Murió solo y pobre, hace algunos años. Probablemente sus últimos días fueron muy parecidos a las horas de aquel hombre en aquella habitación.

Tuvo un destino cruel. Fue un actor muy famoso en la época del cine mudo; con la llegada del sonoro, ya no lo contrataron más y muy pronto fue olvidado. Por otra parte, era impensable que de su boca saliera palabra alguna. Su rostro delgado y áspero, sus labios sellados y negados a la sonrisa, las mandíbulas rígidas y contraídas, eran la máscara misma del silencio. Fue un gran actor, un gran actor cómico. La comicidad nacía de sus movimientos rápidos, de su silencio, de su fijeza.

Aparecieron algunas fotografías suyas en la prensa, alguna vez. Un rostro sobre el que los años y la sombra habían cavado sombras y surcos. Un rostro cubierto por una red de densas arrugas, como un mapa. Los labios siempre apretados, sellados. Debió de encerrarse en su silencio, en vida, como en un sepulcro. Tuvo solo algún pequeño papel, breve y secundario. Fue el pianista en *Candilejas. Film* debió de ser una de sus últimas películas, si no la última; y no tuvo, creo, difusión alguna.

La suerte de Chaplin fue distinta. Creo que habían sido compañeros en su juventud. Chaplin tuvo en grandes cantidades todo lo que él dejó de tener a partir de un cierto momento. Chaplin, tras los años amargos de una infancia huérfana y pobre, alcanzó gloria, dinero y honores, y los tendrá durante toda su vida. Su gloria es, desde hace tiempo, indestructible.

Era, sin duda, mejor actor. Los recuerdos de su infancia, los tristes callejones llenos de pobres, muy pronto se convirtieron para él en un mundo remoto. Durante muchísimos años extrajo la inspiración de aquellos oscuros recuerdos. Inventó la figura inmortal conocida por todos. La figura renqueante y rápida, con sus rizos negros en torno a su cara pálida, con la sonrisa luminosa y bondadosa. También era muda. Conocía también la insuficiencia y la miseria de la palabra humana.

Durante la vejez, Chaplin se convirtió en una persona que, de algún modo, es justo lo contrario de aquella figura renqueante, vagabunda y huidiza. Se convirtió en un viejo canoso y apuesto, optimista y multimillonario. Vive en una residencia en Suiza junto a un enjambre de hijos. Si se encontraran por casualidad la antigua figura del vagabundo renqueante y este viejo señor, apuesto y astuto, no tendrían nada que decirse. En su vejez, Chaplin escribió y habló. Escribió incluso un libro de memorias.

Cuando vemos en la pantalla esa queridísima figura, tenemos que aislarla del recuerdo de la persona que la creó y que se convirtió en alguien tan distinto. Tenemos que ahuyentar el recuerdo de los pensamientos que ha expresado en su libro, de sus afirmaciones optimistas, de su vanidad en absoluto ingenua, de su sólida y robusta persona, de la que ha desaparecido totalmente cualquier instinto de huida. De la que ha desaparecido incluso cualquier instinto de libertad.

Chaplin ha hecho, durante su vejez, algunas películas malas. Han tenido éxito. Desde luego la idea de haber hecho malas películas ni siquiera lo ha rozado, puesto que está demasiado complacido consigo mismo como para decirse verdades. Por otra parte, la cosa no tendría importancia alguna y sus películas malas no dañan su genio. Cuando vemos en la pantalla la figura creada por él tiempo atrás, no pensamos en sus últimas malas películas. Pensamos, por el contrario, en su persona actual que se encuentra, respecto a la persona que fue, justo en las antípodas.

No podemos reprocharle que, en su vejez, se haya vuelto rico y astuto. Creo que uno puede volverse muy rico y muy astuto y seguir siendo, en cierto modo, libre y errante. Creo que es difícil, pero posible. Quizá lo que entristece respecto a él hoy en día es su optimismo. Las palabras que ha escrito y pensado. Su miserable y descarnado optimismo de octogenario a quien todo le ha ido maravillosamente bien.

Buster Keaton no ha dejado, que yo sepa, libros de memorias. El silencio en él, el silencio que lo rodeaba, debió de ser inmenso. La vejez se encarnizó con él y devastó su cuerpo, su rostro áspero, desnudo e indefenso. Sin embargo, él siguió siendo él mismo, sellado en su silencio, fiel a su ilimitada desesperación sin palabras, porque la palabra humana resulta insuficiente y miserable, fiel para siempre a su ilimitada libertad de no pronunciar jamás una palabra.

Mayo de 1970

El actor

C onocí a Soldati hace un montón de años. Por aquel entonces era más viejo que yo. Ahora ya no, ahora somos los dos igual de viejos.

Estaba delgado como una cerilla y sobre la frente le ondeaba un mechoncillo negro. Lo conocí en casa de mi hermana, en Turín. Había unas cuantas personas que no recuerdo, era un almuerzo. Durante la comida él se enfadó con alguien y se puso a chillar. Entonces dijo una frase que no he olvidado nunca: «Los amigos no se eligen». No había estado atenta al resto de la conversación, hasta ese momento había estado distraída. Al verlo de repente tan encolerizado me sorprendí y quizá me asusté. Gritaba con voz ronca, y su «erre» francesa sonaba llena de cólera. Se había puesto de pie y el mechón negro se movía desordenado sobre su palidez.

Una vez acabado el almuerzo, se sentó y volvió a decir una vez más con voz ronca y cansada, con el rostro deshecho y desolado: «No se eligen. Los amigos no se eligen». Después su cólera se desvaneció de golpe. En un momento dado, me preguntó quién era. Se quedó sorprendido al saber que era la hermana de la persona que lo había invitado a comer. Dijo que me había tomado por una *suivante*. La palabra *suivante*, que yo no había oído hasta entonces, me humilló. Pensé que debía de ir mal vestida.

Me preguntó a qué me dedicaba. Le dije que iba al instituto. Alguien dijo que escribía relatos. Dijo que quería leerlos. Tenía allí los cuentos, en un cuaderno, en la cartera, en el recibidor. Llevaba la cartera conmigo porque había ido directamente desde la escuela. El cuaderno siempre lo llevaba conmigo. Creo que lo llevaba siempre encima con la esperanza de que alguien me pidiera leerlo.

Él justo se marchaba, y prometió leer mi cuaderno durante el viaje. Algunos días después me envió un telegrama. Mis cuentos le parecían buenos. Me sentí feliz. Todavía hoy le estoy agradecida por haberme enviado un telegrama. Conservé durante mucho tiempo aquel telegrama, arrugado, en una caja, entre otros objetos que consideraba valiosos. Era el primer telegrama que recibía en mi vida; y durante muchos años fue el único.

La *suivante*, el telegrama y la frase «los amigos no se eligen» son tres cosas para mí inseparables de la imagen de Soldati. La *suivante* y el telegrama no lo conciernen tanto a él como a mí misma y a mi vanidad. La frase «los amigos no se eligen» concierne tanto a Soldati como a la verdad. Recuerdo haber pensado, aquella tarde, en todos mis amigos, y haberme preguntado si los había elegido o los había encontrado por casualidad. Todavía hoy me pregunto si los amigos se eligen.

Creo que, por lo que se refiere a los amigos de la infancia y de la juventud, no se eligen sino que aparecen a los pies de nuestra suerte. Los amigos de la edad adulta de alguna manera se eligen. Es verdad, no obstante, que en nuestras elecciones juegan siempre tres elementos esenciales: en parte elegimos nosotros mismos, en parte somos elegidos y en parte el azar elige por nosotros.

Por otra parte, el acto de nuestra elección no tiene un gran valor. Cuando elegimos a nuestros amigos, obedecemos a un criterio de valoración tosco, superficial y confuso. Lo que cuenta no es el acto de nuestra elección sino los vínculos que surgen en nosotros del afecto y que son siempre ciegos, imperiosos y sin explicación. El afecto no elige nada, o mejor dicho su elección es tan rápida que enseguida olvidamos que haya tenido lugar.

Volviendo a Soldati, al recordar más tarde su enfado de aquella tarde comprendí que no estaba en absoluto enfadado. Interpretaba. Interpretaba el papel del hombre encolerizado. Aquello que yo identifiqué como el ardor de la furia era en realidad el ardor de la interpretación. Comprendí más tarde que él interpretaba a menudo, para divertir a los demás y a sí mismo.

Me impresionó después, al leer sus novelas, el hecho de que en ellas no hay nunca huellas ni de simulación ni de sobreexcitación. Escribe con una prosa sosegada, clara, austera y paciente. Es una prosa invisible como el agua o el cristal. Creo que sus novelas provienen de la parte más tranquila y más seria de su persona. El juego mágico, en sus novelas, es en general el de insinuar en una transparencia de cristal o de agua, en el interior de una realidad habitable, respirable y clara, una fisura asimétrica, un momento siniestro, que parece provenir de otros mundos y señalar la realidad no respirable, no habitable, nocturna y sin estrellas. Sus novelas son, siempre o casi siempre, historias de encuentros con el mal.

En sus novelas, siempre o casi siempre, hay dos personajes esenciales. Un narrador, uno que dice «yo», persona de la que parece surgir la prosa de la

narración, sosegada, nítida, nunca interrumpida por sollozos, inmune a las pesadillas o a las neurosis; persona que no habla de su vida o lo hace apenas, como si no lo mereciera por tratarse de una vida resuelta y libre, una vida que transcurre a plena luz del día; y de repente, en la esquina de una calle, o frente a un quiosco, o en una tienducha polvorienta, o en el vestíbulo de un hotel antiguo, con pantallas de luz y alfombras, se perfila ante su mirada un segundo ser, alguien a quien él se acerca con sentimientos corrientes y tranquilos, sin alarma, como se adentra uno en senderos frondosos para un paseo tranquilo.

Este segundo ser, se trate de un amigo de la infancia o de una mujer conocida en el pasado o simplemente de un desconocido que despierta su interés o su piedad, lo conduce con lentitud fuera de su claridad cotidiana y hacia una noche inexplorada, fría y tortuosa como una región del infierno. Entonces comprendemos que el quiosco, el vestíbulo sumergido en una penumbra rosada o la tienducha de mercancías adormecidas, eran las puertas del infierno. Nos percatamos de que, de hecho, sobre aquellos lugares pesaba un extraño terror.

La realidad inexplorada en la que el narrador se adentra, tras los pasos de aquel segundo ser que le inspira al mismo tiempo piedad, repulsión y una aguda curiosidad, es una realidad en la que no hay seres libres, porque todos son esclavos de una maquinación tétrica e ineluctable; una trama sutil y tortuosa de dinero y de obsesiones sexuales gobierna y obra en este mundo nocturno, mueve a los humanos y los envuelve a los pies de una potencia ambigua, fría como la muerte e indescifrable.

Y en este mundo nocturno existe la sospecha de que el mal no se encuentra allí donde los hechos parecen identificarlo y situarlo, en los rostros burlescos y serviles de aquellos a los que llamamos malvados, sino en otras partes, en un lugar muy lejano, donde no se advierten más que los ecos y los relámpagos; o por el contrario, tal vez muy cerca: quizá entre los pliegues secretos de nuestra propia alma.

El narrador se siente de pronto involucrado en una especie de siniestra complicidad. La presencia del mal en un mundo tan cercano al nuestro nos convierte en espías y cómplices del mal; porque si somos amigos y testigos del mal, quizá seamos el mal en sí mismo. Aquel rostro a la vez cotidiano y misterioso que se ha acercado al nuestro, aquella mano que nos ha conducido hasta la región infernal, son quizá nuestra mano y nuestro rostro.

En *El actor*, la última novela de Soldati, el narrador, al encontrarse con un amigo de la juventud y enterarse de sus dificultades económicas causadas por la esposa, que tiene el vicio del juego, se va al encuentro de esta mujer en su casa de Bordighera. El aspecto abandonado de la casa, la ruina y el silencio en que yace el lugar, agudizan la sensación de angustia con que hemos llegado hasta allí. En las dificultades económicas que el amigo le ha relatado, hemos entrevisto mentiras y maquinaciones. En esta pareja de cónyuges, uno de los dos es víctima del otro, pero no sabemos quién es la víctima y quién el verdugo. Sin embargo, cuando aparece la esposa, con su fresco dialecto de Trieste y su generosa persona, cordial y animada, la angustia se disipa. Nos sentimos aliviados y tranquilos. En esta mujer, el vicio del juego aparece como una manía inocente, de alguna manera alegre y límpida, algo de lo que se puede hablar en voz alta, a plena luz del día, en dialecto triestino. Su afecto por el marido está lleno de piedad y de ironía. El marido, «pobre viejo estúpido», suele enamorarse de las criadas. También en él esa debilidad resulta inocente, aunque quizá algo peligrosa. Sin embargo, cualquier vago sentimiento de alarma se desvanece tras las risas cordiales de la mujer, tintineantes y plenas de ternura. El narrador está a punto de marcharse aliviado.

En aquel momento se oye la voz de la criada. La criada se dirige a la mujer con un tono de prepotencia íntima y brutal. Vuelve la angustia, la sospecha de algún oscuro poder. Espiando por las ventanas, el narrador ve a la criada. Sus rasgos son vulgares y encantadores, la persona resulta a la vez insignificante y misteriosa, de una juventud rebelde y frágil, tal vez ligada sin quererlo a una parte cruel. La angustia surge de no saber dónde está el mal, de dónde provienen las emboscadas y las maquinaciones del mal.

Encontrarán a la chica muerta, víctima predestinada e incauta de una maquinación. Entre la esposa, la chica y el hombre, vemos lentamente que se ha desplegado una trama aguda y artificiosa, que los ha envuelto y los ha arrastrado a la deriva. Esta ha nacido de las profundidades de un sentimiento amoroso a la vez tortuoso y simple, que se alza sobre las conjeturas y las trampas con una especie de oscura inocencia. Quizá el mal no se sitúa entre estos seres, sino en otra parte, en la figura del rostro «duro y frívolo» que aparece y desaparece a sus espaldas y que parece vencer.

No obstante, queda la sospecha de que el rostro «duro y frívolo» no sea nada, de que no sea él el verdadero artífice de emboscadas y desgracias, que no sea una víbora sino un pobre ratón de campo. Tal vez su triunfo es vulgar y casual, quizá no es más que el nadar ciego y sin memoria de una anguila gris, el canto de una rana en un pantano. Las tramas del mal están profundamente arraigadas en la noche. La

única liberación posible para los seres humanos es perseguir sobre la tierra las sombras huidizas, espiar e interrogar al infinito sobre las huellas de la verdad, llevar a la luz del día los pocos indicios robados al corazón de una noche impenetrable.

Junio de 1970

El teatro es palabra

U na persona me dice: Goldoni es teatro burgués. Respondo que me parece una estupidez sin sentido. Me dice: Tú de teatro no entiendes nada. Tu concepción del teatro es reaccionaria, conservadora, burguesa. Le contesto que no tengo ninguna concepción del teatro. Y le contesto que, sin embargo, detesto el adjetivo «burgués». Tengo la sensación de que siempre y en todas partes se utiliza de manera inadecuada. Esta conversación tuvo lugar por teléfono, hace unos cuantos días, a las once de la noche.

Me dice: Cuando vamos a ver el teatro de Goldoni es como si fuéramos a visitar un museo. Es teatro de caracteres, teatro de palabra. Estaba destinado a una sociedad que ya no existe. Lo vemos igual que visitamos un museo, o sea, como nos vamos a ver objetos preciosos de otra época, salvados del tiempo y conservados bajo vitrinas. En cambio, con Shakespeare no pasa lo mismo. Shakespeare no es teatro de palabra. Tanto es así, que Shakespeare no dio ninguna importancia a sus textos escritos, los concibió para que fueran representados. Los consideraba simples esquemas para los actores. Le contesto que esa era la grandeza de Shakespeare, regalar sus palabras sin mesura, no porque no las amara, sino porque sabía que en su interior tenía tantas como quería y que, por lo tanto, podía regalarlas a todos. No tenía medida, como el mar.

Me dijo que, sea como fuere, el teatro vivo, el teatro actual, ya no es el teatro burgués, porque la burguesía está cargada de sentimiento de culpa y por consiguiente calla. Le contesto que no solo la burguesía está cargada por el sentimiento de culpa sino que el mundo entero está cargado por el sentimiento de culpa, y por consiguiente calla o se expresa con esfuerzo. Me dice que de todos modos el teatro vivo, el teatro actual, ya no es teatro de palabra sino que es teatro gestual y sagrado, vuelve a ser lo que era en la época en que la burguesía aún no existía. El resto es museo. Le contesto que cuando oigo palabras como teatro gestual y sagrado experimento una profunda sensación de aburrimiento. Me dice que también él experimenta una sensación de aburrimiento al oír esas palabras. Le pregunto cómo puede ser, si cree que son verdaderas. Me dice que no lo sabe.

Le digo: términos como «burgués», «nuevo», «viejo», «actual», «antiguo», referidos a Goldoni no tienen ningún sentido. Pueden servir para calificar a Giacinto Gallina, pero no a Goldoni. Goldoni era un poeta. Un poeta jamás destina su obra a una sociedad; lo sepa o no, la destina al ser humano. En las comedias de Goldoni se reflejan, es verdad, las estructuras de la sociedad en que vivía, pero la esencia de su obra no reside en ese reflejo efímero y transitorio. Si así fuera, sería Giacinto Gallina. Le pregunto si también a Chéjov va a verlo como si fuera a un museo. La sociedad de Chéjov está muerta, tampoco existe. Me dice que no. Chéjov es como Shakespeare. Parece teatro de palabra, pero no lo es. Es como Shakespeare. No me da explicaciones.

Le digo que me parece que los dos tenemos las ideas confusas. Dice que es verdad.

Cuelgo el teléfono y pienso que lo único que me parece saber con absoluta certeza es lo siguiente: que entre Goldoni y Shakespeare, la verdadera diferencia radica en el hecho de que Goldoni es un poeta mucho menor. Pero es un poeta. Las palabras «De repente se ha acabado el carnaval», palabras con las que comienza *I quattro Rusteghi*, abren de par en par ante nosotros una realidad desconocida y pura, igual que ocurre cuando oímos decir «Yo no sé el porqué de mi tristeza», frase con la que se inicia *El mercader de Venecia*. Al ser Goldoni un poeta más pequeño, amamos en él un mundo más exiguo, un ángulo del universo que recorremos con una mirada rápida; entre Goldoni y Shakespeare existe la misma diferencia que entre el mar y un lago de montaña. Al mirar un lago, amamos, junto a sus aguas, los peces que nadan en él, sus orillas llenas de matorrales, las cabras que se acercan a beber; al mirar el mar, los ojos se pierden en las olas vertiginosas y salvajes, en las nubes altas y solemnes, en el horizonte infinito.

Si leemos a Goldoni o lo escuchamos en el teatro, nunca tenemos la sensación de ahondar con la mirada en el infinito. Tenemos la sensación de adentrarnos en una realidad cotidiana, clara, exigua, nítida y precisa. Amamos su minucia, su gracia, su fragilidad y su medida. Es como descubrir un pequeño lago, azul, fresco y límpido, que se abre entre los bosques y las rocas. Mientras lo miramos no nos importa en absoluto que sea pequeño, porque nos aporta felicidad y no le pedimos que sea infinito, no sentimos, en su presencia, ninguna nostalgia del mar. No nos disgusta que no sea infinito simplemente porque, si bien no es infinito aquel pedazo de universo que nos ofrece, en cambio es infinita la felicidad que experimentamos al contemplarlo. Si en su presencia sentimos una especie de frustración, si pensamos que estamos perdiendo el tiempo al observar un espejo de agua tan pequeño porque en realidad estamos hechos para movernos libremente entre visiones

salvajes y trágicas, por cielos y mares estruendosos y revueltos, quiere decir a la vez que no sabemos amar ni el pequeño lago ni los océanos ni el universo.

Goldoni nunca es cruel. El hecho de que no sea cruel no quiere decir que sea afectado o puntilloso. Simplemente quiere decir que es moderado. Se ha dicho que el teatro es crueldad. Que sin crueldad no hay teatro. Que el público debe ser atacado, atormentado, herido, sangrar y despedazarse hasta el fondo. Confieso que no lo entiendo. Pienso que a veces el público se siente herido y a veces no. Pienso que el teatro no puede ser distinto de la poesía. La poesía a veces nos desgarra y a veces no. La palabras

Siento que de tus lazos
siento que mi alma se ha soltado,

que abren una maravillosa poesía de Metastasio, nos adentran en una realidad que no es en absoluto cruel, una realidad de armonía, de mesura y de gracia, en la que gozamos de una felicidad simple y límpida, como si nos inclináramos a observar un hilo de agua fresca y sutil que corre entre las piedras. Frente al *Infierno* de Dante nos sentimos turbados por una felicidad inmensa, trágica, hiriente y cruel. Y nos sentimos suspendidos sobre la inmensidad del espacio. En cambio, la poesía de Metastasio está ahí, sin espacio, sin infinito, sin nada más allá de la gracia de sus estrofas. Como un lago o un jardín. Goldoni es como Metastasio y Shakespeare es como Dante. Despreciar a Goldoni, llamarlo «evasión burguesa» por el hecho de que en su presencia no seamos despedazados o heridos sino, por el contrario, encantados, deleitados y arrebatados, me parece una de las muchas insensateces que circulan hoy en día entre nosotros y que quizá han sido generadas por nuestra infelicidad. Como somos infelices, queremos ver a nuestro alrededor, por todas partes, escenas trágicas, sangrientas y solemnes, y ya no sabemos celebrar la fragilidad, la delicadeza y la medida.

También se ha dicho que «hay que implicar al público» en el teatro. Me parece que estas palabras han creado confusión. «Implicar», en el fondo, puede significar simplemente que nuestra atención sea captada. No significa que el público deba por fuerza mezclarse con los actores, subir al escenario, gritar, o que

los actores deban mezclarse con el público y provocar barullo, desbarajuste o estruendo.

Lo que me gusta del teatro no es demasiado distinto de lo que me gusta y busco en las novelas o en los poemas que leo o que recuerdo en soledad. En el teatro me gusta estar sentada, inmóvil, mirar y escuchar. Creo que la poesía y el teatro requieren las mismas cosas. Creo que requieren una absoluta inmovilidad, un pleno abandono, una total atención, un profundo silencio.

Debo decir, no obstante que, habiendo yo afirmado que «el teatro es palabra», una noche fui al teatro con aquella persona a la que antes me he referido, a ver *Ferai. Ferai* es una tragedia danesa cuyo director es de Apulia y se llama Barba. Había oído hablar mucho de él. Había sitio solo para sesenta personas cada noche, porque el director (Barba) no deseaba que se superase este número. La representaban en la Galería de Arte Moderno. Confieso que me gustan los verdaderos teatros y no los garajes o los bares o las galerías de arte. Quizá sea reaccionaria. Una vez hubimos entrado a la sala, vi una hilera de sillas, ningún escenario, trapos por el suelo y un gran huevo de marfil. Pensé: «Dios, qué aburrimiento». Sabía que actuarían en danés y que, por lo tanto, no entendería nada. El tosco resumen de la trama, que había leído en el programa, me decía más bien poco. Pero en cuanto entraron los actores y se pusieron a actuar alrededor de aquel huevo, me pareció que estaba ocurriendo algo extraordinario. Era maravilloso. Todavía me estoy preguntando qué resultaba ser tan bello. No lo he sabido. No sé si el dolor y la belleza provenían de la historia, que apenas comprendía de un modo confuso, o de las voces de los actores o de los gestos. Estábamos allí, sesenta personas, inmóviles, sin aliento y arrebatadas por una emoción feliz y profunda, en presencia de algo que era al mismo tiempo dolor, fantasía y pensamiento.

Así que cuando salimos aquella persona y yo, él estaba exultante y me dijo si por fin había comprendido que el teatro no es palabra. Aparte del hecho de que las palabras que habíamos oído estaban en una lengua para nosotros desconocida, los dos habíamos tenido la sensación de que el texto y la trama no habría sido nada de nada si la interpretación no hubiese estado a cargo de aquellos actores y bajo la dirección del tal Barba. Sin embargo, yo tenía la sensación de que esa noche también nos habían llegado las palabras. Nos habían transmitido dolor, fantasía y pensamiento. Le dije que ni él ni yo sabíamos qué era el teatro. Y le dije que, a pesar de que me había gustado *Ferai*, no veía razón alguna para que una cosa debiera excluir a la otra. No veía por qué tenía que estar prohibido que nos gustara otro tipo de teatro. El que hoy se define como «antiguo». Y aunque me guste *Ferai* querría, de todos modos, encontrarme sentada en un pequeño teatro, en una butaca, en

penumbra y en silencio, ver un telón que se abre y escuchar las palabras inolvidables: «De repente se ha acabado el carnaval».

Junio de 1970

Los bigotes blancos

A los once años supe que tenía que ir sola a la escuela. Esta noticia me llenó de desconsuelo, pero no dije ni una palabra y escondí mi desolación en una gran sonrisa falsa porque, desde hacía algún tiempo, había tomado la costumbre de callar y sonreír cuando me invadían sentimientos que me parecían ruines.

Yo nunca había salido sola; y nunca había ido a la escuela, porque había hecho la enseñanza elemental en casa. Venían maestras a darme clase: maestras que mi madre cambiaba a menudo, porque siempre estaba medio dormida y mi madre tenía la esperanza de encontrar alguna que me despertara. La última era una chica joven con un sombrero de fieltro; cuando yo le respondía bien después de un rato de reflexión solía decir «Te deum», y lo decía tan deprisa que yo oía «tedem» y durante mucho tiempo no conseguí entender qué era ese «tedem» susurrado entre dientes. De todos modos, gracias a la maestra Tedem aprobé el graduado escolar.

Mi madre me informó de que ahora me había inscrito «en el *istituto*»: pronunciaba esta palabra sin la ene. El *istituto* era el lugar en el que había hecho los exámenes, y como estaba muy cerca de casa, tenía que ir sola, y volver sola, porque tenía que dejar de ser lo que era, es decir «una calamidad».

Era «una calamidad» por diversas razones. No sabía vestirme sola ni atarme los cordones de los zapatos; no sabía hacerme la cama ni encender el gas; no sabía tejer, aunque a veces me hubiesen puesto en las manos agujas de punto; además, era desordenada y dejaba mi ropa por cualquier sitio, como si hubiese tenido, decía mi madre, «veinte criados»; cuando había en cambio niñas que a mi edad ya hacían la colada, planchaban y preparaban comidas completas.

Pensé que no dejaría de ser «una calamidad» por ir sola a la escuela. Ahora ya era un emplasto para siempre. Había oído a mi padre declarar que siempre sería una calamidad y que la culpa no era mía sino de mi madre, que no me había educado y me había mimado. También yo pensaba que la culpa era de mi madre, y no mía, pero esto no me consolaba del hecho de que no era como aquellas niñas rápidas y envidiables, que planchaban y zurcían, manejaban jabón y dinero, abrían

y cerraban con la llave la puerta de casa y subían solas al tranvía. De ellas me separaban distancias infinitas e irremediables. No había, además, nada para lo que yo estuviera dotada: ni el deporte ni el estudio ni nada, y de pronto esto, que ya sabía desde hacía tiempo porque lo había oído repetir varias veces en casa, me hizo sentir muy desgraciada.

Mi padre, sin embargo, no quería que saliera sola. La criada debía acompañarme a la escuela pues, al fin y al cabo, como decía él siempre, «nunca tenía nada que hacer». «Pobre de ti si la mandas sola a la escuela», le había gritado a mi madre, y mi madre le había asegurado que siempre me acompañaría la criada. Mentía, y yo me di cuenta. Sabía que a mi padre se le decían mentiras, de vez en cuando; era necesario, porque tenía, como repetía siempre mi madre, «muy mal carácter», y las mentiras servían para darnos a todos algún respiro, para defendernos de sus múltiples órdenes y prohibiciones. Yo me había dado cuenta de que las mentiras de mis hermanos a mi padre tenían alguna probabilidad de duración, pero las mentiras que le decía mi madre nacían enfermas de una íntima debilidad y se extinguían en el espacio de un día. En cuanto a mí, no le decía mentiras a mi padre simplemente porque no tenía el coraje de dirigirle nunca la palabra: le tenía un miedo sagrado. Si se daba el caso de que me preguntara algo, le contestaba en voz tan baja que no me entendía y gritaba que no me había entendido; entonces mi madre le decía lo que yo había dicho y mis palabras, en la voz de mi madre, me parecían una tontería; sonreía de una manera estúpida: la sonrisa que se me dibujaba en la cara cuando sentía el temblor del miedo y la vergüenza de tener miedo.

Estaba convencida de que mi padre pronto descubriría que nadie me acompañaba a la escuela; su cólera solía caer sobre las mentiras de mi madre con la fuerza de una tempestad, y yo odiaba estar en el origen de una pelea entre mis padres, era lo que más odiaba y temía en el mundo.

Pensé que mi vida pasada, cuando no iba a la escuela, había sido muy dulce. Era sin duda la vida de una calamidad, pero cuánto me gustaba recordarla. Me levantaba tarde y me daba un baño largo y caliente, desobedeciendo a mi padre, que exigía y creía que me bañaba con agua fría durante todo el año. Después comía con calma fruta y pan; y con un trozo de pan me ponía a leer, a gatas por el suelo. A veces me decía que una de las grandes desgracias que podían ocurrirme era que mi padre decidiera dejar de trabajar en su instituto, donde pasaba los días vestido con una bata gris, y que se trajera sus cosas a casa, la bata, el microscopio y los cristales sobre los que estudiaba; de ese modo, todas las cosas que yo hacía por la mañana habrían quedado prohibidas, desde el baño caliente al pan comido mientras leía por

el suelo. No era estudiosa. Mi padre no se interesaba por mis estudios porque, según declaraba a menudo, tenía «otras cosas en que pensar»; lo preocupaban en cambio los estudios de uno de mis hermanos, algunos años mayor que yo, «que no tenía ganas de hacer nada», cosa que a él «lo sacaba de sus casillas». Mi madre le informaba de vez en cuando de que yo «no entendía la aritmética», pero esa noticia no parecía alterarlo. Solía despotricar en contra de la haraganería; y mis mañanas eran pura haraganería, y yo lo sabía y lo pensaba, mientras comía pan y leía novelas con un vago sentimiento de culpa y con profundo placer.

Cuando llegaba la maestra, me levantaba con las rodillas dormidas y la cabeza confusa, me sentaba con ella a la mesa y le presentaba mis tareas inacabadas y con errores. Se enfurecía y me gritaba, pero yo no tenía miedo: acostumbrada a los ataques de cólera de mi padre, los gritos de la maestra Tedem eran para mí como un arrullo de palomas. Miraba su sombrero de fieltro, sus perlas, su fular de seda; ni un solo soplo de temor llegaba hasta mí desde su moño cogido con horquillas, ni del bolso que había colocado encima de la mesa y que se parecía al bolso de mi madre. El terror, para mí, tenía las huellas de mi padre: su frente fruncida, sus pecas, sus grandes mejillas arrugadas y marcadas, sus cejas pobladas y despeinadas, su aterrador cabello rojo cortado al cepillo.

Cuando fui a la escuela, mi vida cambió de golpe. Había aprendido a saber la hora hacía muy poco, pues hasta entonces nunca había tenido necesidad de saber qué hora era. Ahora, cuando me levantaba, miraba la hora sin parar, a veces en el despertador que tenía encima de la cómoda, otras veces en el gran reloj que había en la esquina de la calle, justo frente a mi ventana. Odiaba aquellos dos relojes. Mi vida se había ido llenando poco a poco de cosas que odiaba. Al despertar, levantaba con inmensa tristeza la persiana y echaba un vistazo a la calle que me esperaba, todavía oscura, desierta, con el reloj iluminado por una débil farola. Tenía que ir sola a la escuela; así lo había decidido mi madre. Habría podido confesárselo a mi padre; pero de inmediato descartaba con temor semejante idea. Habrían estallado tempestades que se me habrían llevado por delante también a mí. Curiosamente, la mentira de mi madre sobre la criada que me acompañaba, todavía aguantaba: era una de sus pocas mentiras dotadas de fuerza vital.

Odiaba la palangana de porcelana que tenía en la habitación, en la que me lavaba poco y mal, jugueteando con el jaboncillo frío; odiaba salir al pasillo y encontrarme con mi padre, los días en que él se había retrasado, y oír sus impresiones desfavorables sobre mi persona: sobre mi bata, que le parecía ridícula, sobre mi cara atontada y sobre mi palidez. Le gritaba sus opiniones a mi madre, que todavía estaba en la cama y contestaba con un balbuceo débil. Mi mayor

preocupación es que él se quedara más rato en casa y me viera salir sola. Veía con alivio que se envolvía en su enorme gabardina, se calaba la boina sobre su cepillo de color fuego y salía golpeando la puerta acristalada, que se quedaba temblando un buen rato. En el comedor la luz estaba encendida y quedaban las huellas del paso de mi padre: el olor de su pipa, la tetera sobre la mesa, el tubo de pasta de anchoas y un trozo de gorgonzola sobre un plato de flores, la silla apartada de la mesa y su servilleta junto a la taza de té. Sus costumbres me resultaban odiosas; no entendía que fuera capaz de comer gorgonzola a aquellas horas de la mañana. Tragaba dos sorbos de café con leche tibio: mi madre quería que antes de salir me «metiera algo caliente en el cuerpo». La criada me daba un paquete con pan, mantequilla y pasta de anchoas, y me lo metía en el bolsillo del abrigo: era lo que mi madre llamaba «la merienda», y que me comería a media mañana, durante el recreo.

«¿Has tomado algo caliente?», preguntaba mi madre desde la cama. No respondía, la castigaba con un frío silencio. La castigaba por mandarme sola a la escuela, por haberme comprado una pluma estilográfica que perdía tinta, por hacerme llevar un abrigo que a ella le parecía «todavía en buen estado» y que a mí me parecía horrible, la castigaba porque decía «la merienda», porque decía «el istituto», sin ene, y porque no tenía un «día de visita» como tenían, según me había enterado con profunda pena, las madres de todas mis compañeras. La castigaba, me iba sin darle un beso.

«Toma algo caliente antes de salir» y «no hables con nadie por la calle» eran las dos cosas que más veces me repetía mi madre al día. La calle estaba llena de niebla, muy hostil y silenciosa. Habría querido correr, pero no corría porque era muy temprano y habría llegado a la escuela la primera, y también porque me daba miedo hacer el ridículo. Caminaba con mi cartera y mi atlas. Veinte veces se me deshacía el lazo de los cordones y veinte veces me paraba a atarlos. Cuando llegaba a la avenida esperaba un buen rato antes de cruzar, porque nunca sabía escoger el momento adecuado, y entretanto pensaba que si me atropellaba un tranvía, y quizá me mataba, mi madre lloraría eternamente su gran desconsideración. Según me había enterado, mi hermana había convencido a mi madre para que me mandara sola a la escuela, porque yo era, quizá le había dicho, «una absoluta calamidad» y me daban una educación «de curas»; había oído otras veces a mi hermana criticar con aspereza mi educación. Pero a mi hermana no le guardaba rencor: todo el rencor se lo destinaba a mi madre, que había hecho de mí una calamidad y después me abandonaba en la calle.

En la escuela no me esperaba ningún rostro amigo, porque todavía no había trabado amistad con nadie. Esto me resultaba inexplicable. No sabía si era culpa de

mi abrigo o de mi gorro o de qué. Mi abrigo era de grandes cuadros verdes y negros; de lana inglesa, decía mi madre, pero a mí me daba lo mismo que fuera de lana inglesa; era viejo, lo llevaba desde hacía tres años; era corto, por debajo me salía un palmo de falda; lo mismo les sucedía a las demás, no obstante. Mi gorro era de lana de angora amarilla; era un gorro nuevo, caro, pero quizá ridículo: lo llevaba ladeado sobre una oreja. Mis medias no hacían juego. Eran marrones, de algodón; las otras llevaban o bien calcetines blancos, cortos, si eran menores que yo o más bajitas, o bien medias transparentes, de seda. Mi madre decía que no le gustaban las niñas con medias de mujer; y mi hermana también estaba de acuerdo. Pero a mí me parecía que mis medias marrones de algodón no eran adecuadas, porque no las llevaba nadie; después vi que había una niña que las llevaba, pero era de otra clase; en mi clase, medias como esas no las llevaba nadie, como repetía incansablemente a mi madre cuando volvía a casa. Me contestaba que había comprado unos cuantos pares, y que ahora no podía «tirarlas», respuesta que me parecía de una simpleza extrema.

La única persona que parecía darse cuenta de mi existencia en la escuela era el profesor. Alto, viejo, un poco encorvado, de cara sonrosada, con una barba de chivo. Le cogí cariño desde el primer día, porque me sonrió cuando fui a buscar una pluma que se me había caído cerca de su silla. Mi amor por él estaba impregnado de miedo. A veces montaba en cólera, gritaba porque había ruido en la clase, golpeaba la mesa con los puños, temblaba el tintero. Sin embargo, me daba la impresión de que ese miedo no provenía de su ira sino de algo distinto, no sabía de qué. Él era el amo de aquellos lugares, suya era la pizarra, suya la tiza, suyo el mapa físico de Italia que tenía a su espalda; aquellos objetos infectaban su persona y su persona los infectaba; el terror se esparcía desde su pañuelo de suave algodón, desde su barba de chivo.

Sabía que conocía a la maestra Tedem, y que ella le había hablado de mí, por eso, si él era amable conmigo, tal vez era porque había sido «recomendada» y no por simpatía; pero su benevolencia, si bien oscurecida por esta sospecha, me agradaba y me consolaba. Decidí estudiar para él. Me dolía que tuviera que verme allí sin amigas, sola en el pupitre, sola en el recreo para el desayuno; que cada mañana posara la mirada sobre mi soledad. Me habría gustado parecerle triunfadora, feliz y radiante; del mismo modo que me habría gustado entregarle cuadernos sin faltas. Me parecía que mi soledad y mi ignorancia formaban un todo en mi persona: algo muy pesado, algo entre la culpa y la desgracia, que siempre arrastraba a todas partes, una carga que jamás me era posible abandonar.

Creí por último que si nadie trababa amistad conmigo era por culpa del

famoso «día de visita». Las madres de mis compañeras tenían todas un «día de visita» propio: día en que recibían a las otras madres y tomaban té con pastas; las niñas entretanto jugaban y tomaban tazas de chocolate. Mi madre no tenía ese «día de visita», no lo había tenido nunca. Sus amigas venían a verla cuando se presentaba la ocasión, y ella las recibía donde le venía bien, en su habitación, en el balcón o en el cuarto de la plancha, donde charlaba, sentada sobre la mesa, con la costurera; rara vez ofrecía a sus amigas tazas de té. En cuanto a las madres de mis compañeras, no las conocía, no se preocupaba por conocerlas. Oía en clase a mis compañeras comentar aquellas tardes, aquellas pastas, las oía discutir entre ellas sobre el cabello o los vestidos de las distintas madres, y sobre los muebles de los salones; conversaciones ante las que yo me sentía totalmente indefensa: no entendía ni de muebles ni de cabellos, y además, ay de mí, ni mi madre ni yo seríamos nunca invitadas a aquellas casas. Luego no sabía tampoco si deseaba que mi madre tomara parte en aquellos tés; porque podía suceder que salieran de mi madre informaciones para mí vergonzosas: que no éramos religiosos, o que éramos antifascistas. Por la no religión de mi familia sufría desde mi más tierna infancia, pero del hecho de que fuésemos antifascistas siempre me había sentido orgullosa, y ahora en cambio me parecía otra desesperante complicación.

Por la tarde, dos veces a la semana, tenía que ir a la escuela a hacer gimnasia. La primera vez que fui a gimnasia fui con mi vestido de siempre, y la profesora de gimnasia, una vieja señora con un sombrero enorme en la cabeza, gris y peludo, me dijo que debía ir «con uniforme». La vez siguiente mi madre fue a hablar con ella y le explicó que yo no estaba inscrita en las «pequeñas italianas», no tenía uniforme. La profesora le contestó que igualmente tenía que ir a gimnasia con la falda negra plisada y la camiseta blanca de piqué y le dijo que podía encontrar ese tipo de camisetas y de faldas en una tienda de la calle Bogino, donde se vendían uniformes para pequeñas italianas y balillas. Las palabras «calle Bogino» me inquietaban y me entristecían. Mi madre fue sola una mañana a la calle Bogino: me contó que había pedido una camiseta y una falda, y la dependienta le había dicho: «Es para una pequeña italiana, ¿verdad?». Mi madre había respondido de inmediato: «No, no, es para la gimnasia del *istituto*», y la dependienta la había mirado mal.

«Es para una pequeña italiana, ¿verdad?» «No, no, es para la gimnasia del *istituto*», repetía para mí con irritación. Me daba la sensación de que ese diálogo rebotaba desde la calle Bogino hasta el interior de mi escuela. Me puse con odio la falda negra plisada y la camiseta de piqué; la falda era idéntica a la que llevaban mis compañeras los días de gimnasia, pero mi camiseta no lucía el distintivo fascista que todas las demás llevaban cosido sobre el bolsillo. Durante toda mi vida había esperado combatir el fascismo, recorrer la ciudad con una bandera roja, cantar

cubierta de sangre en las barricadas; lo extraño para mí era que no abandonaba estos sueños; pero la idea de encontrarme allí, en el aula de gimnasia, sin el distintivo, delante de aquella profesora de rostro enfadado bajo su gran sombrero, me parecía una triste humillación.

Las horas de gimnasia eran el momento más horrible de mi vida. No conseguía subirme a las pértigas ni saltar. No era deportista; en casa me habían dicho un montón de veces que yo «no era deportista», y ahora, cuando me encontraba frente a una pértiga, me sentía de plomo. De pequeña había ido a un club de gimnasia sueca: era la mejor. ¡Qué felices y lejanos me parecían aquellos días! La profesora del enorme sombrero nos dio dos bastones; teníamos que llevarlos a casa y hacer los ejercicios también en casa, delante del espejo. Había que hacer rodar aquellos dos bastones mientras decíamos: «Molinete, molinete, círculo, cuatro». ¡Qué palabras tan odiosas! Me resonaban tristemente en la cabeza durante todo el día; me recordaban, sin tregua, el gran sombrero gris y peludo, en forma de cilindro, la boca contrariada que me detestaba y que detestaba, porque yo me giraba hacia la derecha cuando había que girarse hacia la izquierda, porque yo no tenía el distintivo, porque, el día del ensayo en el estadio, a final de año, le haría hacer un mal papel, como me había dicho, y así me cubriría y la cubriría de vergüenza.

Una mañana, mientras estaba quieta en la avenida y esperaba el momento de cruzar, un señor salió de entre la niebla y me saludó. Era un señor bajo, rubicundo, con unos grandes bigotes blancos. Lo tomé por un conocido de mi padre, un tal profesor Sacchetti, que sabía que vivía por allí, de modo que le devolví el saludo. Me tomó del brazo y cruzó la avenida conmigo. Me preguntó cuántos años tenía. Después me hizo una pregunta que me pareció muy rara: me preguntó «si tenía papá». Entonces comprendí que no se trataba del profesor Sacchetti; tuve de pronto ante mí la imagen de mi padre, enorme y llena de cólera. Estaba caminando del brazo con un desconocido. Sin embargo, no me atrevía a separarme, y seguí caminando con educación de su brazo. Desprendía un fuerte aroma a colonia y llevaba guantes de hilo gris de botón automático. A algunos pasos de la puerta de la escuela, me saludó quitándose el sombrero y se alejó en la niebla. Una compañera, una niña con flequillo rubio, me preguntó quién era aquel señor que caminaba conmigo. Le respondí que no lo había visto nunca hasta entonces. Me preguntó si estaba loca, que caminaba con un señor al que no conocía de nada. Y me dijo que mi madre hacía mal en enviarme sola a la escuela. Las palabras «tu madre hace mal» me hirieron en lo más hondo. Ella siempre iba a la escuela con una criada y una prima. A su madre, la criada le parecía poco. Exigía que fuera también la prima. Pensé que yo no tenía primas. Se lo envidiaba todo, el flequillo rubio, el cuello almidonado con el lazo azul, su gran sensatez, su padre que era oficial del ejército,

la presencia en su salón de un retrato con la dedicatoria del príncipe Umberto. Nunca había visto aquel retrato, pero había oído hablar de él a las niñas que habían estado en su casa.

Caí presa de un amargo remordimiento. Había hecho lo que mi madre me decía que no hiciera nunca. Había «hablado con un desconocido». El recuerdo de nuestra conversación, educada y silenciosa, me pareció horrible. En el pasado había tenido unos cuantos encuentros temibles, en los jardines públicos, en el cine, pero nada me parecía ahora tan inexplicable como aquellos guantes de botón automático y aquellos bigotes blancos.

Miraba al profesor que daba la clase, y me dio la sensación de que tenía, en sus mejillas rosadas, en sus sienes arrugadas y canosas, un lejano parecido con el hombre de los bigotes blancos.

Lo raro es que parecía totalmente imposible contarle a mi madre que había caminado y hablado con aquel señor. Me di cuenta de que mis conversaciones con mi madre se habían vuelto, desde que iba a la escuela, distraídas y pobres, y que no dejaban lugar para frases largas. Ahora usaba con ella un tono despectivo, duro y conciso. Con aquel tono tan duro me resultaba imposible confesarle un error o pedir ayuda.

Tendría que haberme desembarazado del desprecio. Pero desembarazarme aunque solo fuera por un minuto me era imposible, como si hubiera estado atrapada en una camisa de fuerza. Me pregunté qué me había ocurrido, por qué de pronto había empezado a despreciar a mi madre.

Pensé confiarme a mi hermana. Mi hermana estaba casada y vivía en otra ciudad, pero venía a veces el fin de semana. Ella y mi madre se ponían a charlar en la sala de estar, y mi madre a menudo lloraba, porque lamentaba que mi hermana se hubiera ido de casa. Se sentía sola, vieja e inútil. Mi hermana la consolaba, y yo me sentía excluida; si entraba, me decían que me fuera. No me gustaba ver a mi madre llorar tan a menudo, y pensé que por eso la despreciaba, por sus lágrimas, que derramaban sobre mi vida inseguridad y melancolía. Si quería hablar con mi hermana, tendría que pedirle que fuera a mi habitación. Me parecía algo muy difícil. Vi clara mi soledad: no tenía una persona en el mundo a la que me fuera fácil hablarle de los bigotes blancos.

Decidí ir a la escuela siempre corriendo. A él lo veía allá todas las mañanas, en la esquina, frente a la avenida: tranquilo, rubicundo, amable, con su abrigo

oscuro, la bufanda de seda, el sombrero en alto para saludar; pasaba por delante de él corriendo como una liebre. Ya sin aliento, me paraba en el portal de la escuela. Volvía a encontrármelo a la salida. Después, al cabo de algún tiempo, ya no lo vi más. Había desaparecido.

Me daba la sensación, sin embargo, de que había oscurecido la ciudad entera. Venenoso y oculto, estaba apostado en alguna calle desconocida, con sus bigotes y sus guantes. Repetía algunas veces para mí con su voz gutural y cortés: «¿Tienes papá? Pero ¿tú tienes papá?».

Al final dejé de tener miedo. Pero lo convertí en un símbolo de todo lo que me era desconocido y me inspiraba terror. Él lo era todo: las matemáticas, que no entendía y que mi madre, siempre inadecuada, seguía llamando «aritmética»; era el Mínimo Común Denominador y el Máximo Común Múltiplo; era mi vida fuera de casa, en la niebla, lejos de mi madre; era mi soledad, mi ineptitud para tener amistades, mi cansancio de los deberes, mi disgusto de crecer, la melancolía que me asaltaba cuando la oscuridad llegaba a la ciudad, cuando miraba por la ventana las calles entristecidas y nocturnas. En una época la ciudad había sido para mí clara y simple como mi casa: hecha de calles y de avenidas donde jugaba, perseguía a los perros, atrapaba lagartijas y las metía en una caja de zapatos, me asomaba al puente con mi madre para ver los barcos, me asomaba a ver los trenes desde el viaducto. Ahora, aquella ciudad en la que había vivido como en una casa, o como en una habitación, me resultaba desconocida, enorme y melancólica; los antiguos lugares festivos y felices habían sido aplastados y arrasados.

Durante la infancia no había conocido tristezas, solo había conocido el miedo. Enumeraba ahora las cosas que durante la infancia me habían dado mucho miedo: una película en que salía un hombre sentado con un cuchillo y que se llamaba Cian; el cuchillo le servía para cortar pan, pero luego mataba a alguien; y como mi padre nombraba a menudo al rector de la universidad, que se llamaba Cian, y al que él no soportaba porque era fascista, cada vez que decía Cian yo veía el pan y el cuchillo y sentía un escalofrío. Luego tenía miedo de los fascistas: de sus camisas negras, de las cintas verdes que tenían en las piernas, de sus camiones; y de la canción «Giovinezza, giovinezza»; y de la Cámara del Trabajo, que había sido quemada; y de un sombrero de hombre ensangrentado y lleno de polvo, que había visto una vez junto a una bicicleta mutilada, en el bordillo de una calle; y de una mujer que corría llorando y de un hombre que la perseguía. Estas cosas, durante mi infancia, me habían hecho sospechar que había, en la claridad del universo, algo oscuro, pero eran solo miedos, y desaparecían con nada; bastaba, para hacerlos desaparecer, la voz de mi madre haciendo la lista de la compra, o la promesa de algo divertido, o la

llegada de un invitado, o la aparición en la mesa de alguna comida nueva y rica, o la vista de los baúles, que me recordaban el verano y la partida hacia el campo. Pero ahora, detrás del miedo se había situado la melancolía. Ya no tenía solo la sospecha, sino la certeza constante de que el universo no era claro y simple sino oscuro, tortuoso y secreto, que los secretos anidaban en todas partes, que las calles y la gente ocultaban el dolor y el mal; y la melancolía no desaparecía nunca: no había ninguna fuerza que consiguiera vencerla. Podían llegar invitados, buenos platos a la mesa, podía tener un vestido nuevo, un libro nuevo, podía ver baúles, pensar en los trenes, en el campo, en el verano: la melancolía me seguía a todas partes. Estaba siempre allí, inmóvil, infinita, incomprensible, inexplicable, como un cielo altísimo, negro, dominante y desierto.

Julio de 1970

Luna palidase

A los doce años, un verano, escribí una poesía triste. Había escrito otras poesías, pero no eran tristes. Aquella poesía triste la escribí sentada a una mesa con un amigo mío que se llamaba Lucio. Estábamos de veraneo en la montaña.

Lucio era de mi edad, pero tenía tres meses menos que yo. De pequeña, como quería casarme con él, la idea de ser tres meses más vieja que él me disgustaba muchísimo. Me parecía una mala broma de la suerte. Mi amor por Lucio era apasionado y autoritario. Él conmigo era sumiso e indiferente. Cuando llegaba la hora de irse a casa, no lloraba. No pestañeaba. Simplemente se iba. Por el contrario yo lloraba, me desesperaba y me tiraba por el suelo cada vez que se iba. Un día le dije que, si yo me moría, tendría que suicidarse o hacerse cura. Me dijo que no haría ni una cosa ni la otra.

Pero todo esto pertenecía al pasado. A los doce años ya no pensaba en casarme con él. Ya no nos veíamos todos los días.

Escribí aquel poema pensando que nuestro amor había muerto. No recuerdo todo el poema, solo algunos versos. Decían:

Y tú, y tú,
deja de sonreír,
¿no ves que el amor acaba
como el verano y las rosas,
como todas las cosas?

Pero él no sonreía. Estaba sentado al otro lado de la mesa, escribiendo también un poema. No le gustaba en absoluto escribir, pero cuando estaba conmigo

solía imitar lo que yo hacía. Lucio escribió un poema que no era triste. Se titulaba *Alpinos*. Lo recuerdo todo. Decía así:

Son alpinos
bajo los pinos
y con una loncha
de embutido
les parece
que han comido.
Son alpinos, Italia salvaron
y en vigilias sobre duro dormitaron.

Su poema me pareció bueno. Sentí envidia. También el mío me gustaba. Él no hizo ningún comentario sobre el mío. Era una persona que muy raras veces expresaba opiniones o hacía comentarios. Llevamos el suyo a que lo leyera uno de mis hermanos, que se limitó a observar que en la vigilia no se dormía.

Yo copié el mío en un cuaderno en el que estaban los otros que había escrito. Era un cuaderno que guardaba con celo. No dejaba que nadie leyera mis poemas, excepto Lucio, cuando los escribía en sus narices.

Lucio y yo íbamos al instituto desde hacía un año, y estábamos en la misma clase. Pero él en clase fingía no conocerme. Yo también fingía no conocerlo. No sé el porqué.

Cuando nos encontrábamos en vacaciones, hablábamos largo y tendido de nuestra escuela. Tanto él como yo sabíamos, sin embargo, que en cuanto volviéramos a la escuela, nos comportaríamos otra vez como dos extraños, sin saludarnos nunca, evitando incluso mirarnos a la cara.

En verano, durante las vacaciones, la escuela no me parecía tan horrible como me lo parecía durante el curso. Allí no tenía ninguna amiga, pero en verano lo olvidaba, y dilataba las pocas palabras que había cruzado con algunas niñas hasta convertirlas en intensas amistades. Ante Lucio me jactaba de ser muy amiga de la primera y de la segunda de la clase, que se llamaban Chirone y Carena. Chirone

tenía los cabellos del color del oro, los ojos azules y la voz aguda; Carena era delgada y aceitunada, con un mechón negro que se ondulaba en casa, que se le movía sobre una mejilla y que ella se colocaba, con un gesto petulante, detrás de la oreja. Chirone se llamaba, de nombre, Dimma; Carena, Giuseppina, pero de apodo Gipy; me parecía que Chirone tenía bonitos el nombre y el apellido; Carena un bonito apellido y un apodo fantástico. Cuando estaba a solas murmuraba para mí: «Dimma, Dimma, Gipy, Gipy»; pero en clase nunca me habría atrevido a llamarlas por el nombre. Chirone y Carena, allá en la clase, estaban rodeadas, como el sol y la luna, por algunos satélites. Yo en realidad no era un satélite. No era nada. Formaba parte de las cinco o seis más tímidas y silenciosas, separadas y dispersas, una especie de subproletariado incapaz siquiera de constituirse en un grupo sólido y fuerte.

Las únicas relaciones que había tenido con Chirone y Carena tenían que ver con la gimnasia. Como ellas eran las mejores en gimnasia, la profesora les había dicho que nos enseñaran los ejercicios de bastones a mí y a otras dos o tres que siempre nos equivocábamos. Y por eso un día me encontré en el patio de gimnasia, haciendo aquellos odiosos ejercicios delante de Chirone y Carena, y cantando con ellas las odiosas palabras «Molinete, molinete, círculo, cuatro». Con el corazón encogido de gratitud por su inmensa bondad, me encontré sus manos sobre el codo, para corregir mis movimientos equivocados. Acabado esto volví a caer, para Chirone y Carena, en las tinieblas de la indiferencia. Ellas eran amigas, amigas inseparables; en la escuela eran radiantes triunfadoras, entregaban sus deberes escritos con una estupenda caligrafía casi idéntica, la de Chirone algo más alta y alargada, la de Carena un poco más fina y estrecha; bromeaban con el profesor con familiaridad, y reinaban sobre sus satélites. Allí eran como el sol y la luna.

Nuestro profesor tenía una barba gris de chivo. Era amado, venerado y temido. Sus bromas y sus halagos nos parecían regalos preciosos. A veces se enfadaba mucho. Gritaba: «Perros, y que perdonen los perros». Recogidas en un silencio aterrorizado, esperábamos a que se aplacara su cólera. Cuando alguien hacía una buena composición, lo llamaba para que la leyera en voz alta frente a la clase, y esta fue, en la escuela, mi única alegría, porque lo único que sabía hacer era escribir, para lo demás no valía nada. Algunas veces me sacaron a leer en voz alta mis composiciones.

En aquella clase éramos muchas chicas. No había más de tres o cuatro chicos, reunidos en una sola fila que, por ello, tenía muchos lugares vacíos. Lucio estaba en

el primer banco; tenía el cabello negro, alisado con brillantina; llevaba pantalones bombachos, calcetines de cuadros y lo que él llamaba «mi suéter», que luego era una simple camiseta.

Mis compañeras, entre ellas, hablaban de chicos, pero no de los chicos de nuestra clase, que les parecían pequeños, de chicos de otras clases superiores, o de chicos a los que habían conocido durante las vacaciones, o de chicos u hombres que veían en el tranvía o desde los balcones de sus casas, y que «las miraban».

En segundo curso, como ya había descubierto la tristeza, puse mi ilusión en un conjunto de poemas tristes. Me parecía que leer poemas tristes, o escribirlos, o murmurarlos para mí, los míos y los de los demás, o copiar los míos con hermosa caligrafía en un cuaderno, era el único modo posible ya no de librarse de la melancolía, sino de utilizarla. En mis poemas tristes hablaba de cartas rasgadas y de amores muertos. En realidad, mi único amor muerto era el de Lucio que, como odiaba escribir, no me había escrito una carta en su vida.

Cuando quería imaginarme un amor ya no veía a Lucio, sino un personaje alto, con verdaderas ropas masculinas, con corbata y americana; una cara pálida, irónica, una cabeza pulcra pero sin brillantina; un tipo al que jamás había visto, tan guapo, tan perfecto y pálido, en lugar alguno; uno que no tenía nada que ver con Lucio, salvo por su indiferencia. Me parecía que lo fascinante de un hombre radicaba en su indiferencia; a la que sin duda debía sumarse la ironía, la estatura alta, unas espaldas anchas, muchos cigarrillos fumados en silencio y una mente bromista y misteriosa.

En el pupitre delante de mí había dos chicas que se llamaban Bianca y Rosabianca; para mis adentros siempre las llamaba por su nombre, porque oía que entre ellas se llamaban por el nombre. Eran muy amigas; parecían indiferentes a todas las demás, a Chirone y Carena y a sus varios satélites. Bianca era pequeña, de cara redonda y con dos largas trenzas castañas, y a veces, cuando el profesor explicaba, levantaba una mano y decía con voz nasal: «No lo he entendido», cosa que a mí me parecía irritante. Rosabianca era alta, tímida, con faldas plisadas un poco demasiado largas, los ojos con forma de avellana y un perfil como el que tenían los egipcios de las ilustraciones de nuestro libro de historia; tenía el cabello negro, cortado a lo chico. Como mi madre conocía a su madre, me daba la

impresión de que tenía derecho a su amistad, y por consiguiente también a la amistad de la de las dos trenzas; sin embargo, no tenían ningún aspecto de querer trabar amistad conmigo. Al contrario, me di cuenta de que se burlaban de mí. Desde mi pupitre, un día vi que Rosabianca había dibujado un asno, y que debajo había escrito: «La burra de…» y se lo enseñaba a su amiga; y la otra, donde estaban los puntitos, escribió una palabra que me pareció mi apellido.

Presa de un profundo desaliento, me pregunté por qué me consideraban una burra. Aunque me sentía como una burra de la cabeza a los pies. Por un momento pensé que se referían a mis malas notas; pero era imposible, porque las suyas eran iguales o peores. Durante el recreo me arriesgué a preguntarles si aquel asno del dibujo era yo, y por qué. No me respondían, se miraban y se reían. Escondían sus risas en los pañuelos. Y yo no conseguía oponer a sus risas más que mi inmensa seriedad: pesada como el plomo, interrogativa, preocupada y ridícula. Me daba la sensación de que no podría volver a reírme nunca.

Envidiaba su amistad desesperadamente. Junto a la melancolía, había nacido en mí la envidia. Sentía envidia de todo el mundo. Las únicas personas a las que no envidiaba eran mis padres, porque me gustaban poco, tan poco como yo a ellos. Vivían conmigo en nuestra casa despreciable; se intercambiaban discursos que me sabía de memoria. Formaban parte de lo que me parecía más odioso y pobre en el mundo, es decir yo misma; eran culpables de mi inmensa melancolía, porque la habían generado a la vez que a mí; y sin embargo no entendían nada, seguían intercambiándose, sobre cosas sin importancia alguna, palabras que me parecían de una inutilidad indignante.

Sea como fuere, la melancolía no me parecía un estado de ánimo ni miserable ni ruin, por el contrario, las mordeduras de la envidia me parecían deformantes, por lo que me apresuraba a lanzarlas al cielo infinito de la melancolía.

Un día, para parecerme a Rosabianca, cogí las tijeras y me corté el pelo a lo chico. Mi madre, para que mi padre no se diera cuenta, me envolvió la cabeza en un chal y le dijo que tenía tortícolis. Después me llevó al peluquero para que igualara mis cabellos mal cortados. De todos modos mi padre, cuando me vio sin el chal se enfadó. Odiaba los cabellos cortos, estuvieran bien o mal cortados.

Rosabianca tenía a menudo la gripe, y faltaba durante largas temporadas a la escuela. La envidiaba. Ser de salud delicada y enfermarse con frecuencia era el sueño de mi vida; ya fuese porque tener fiebre significaba no ir a la escuela, ya fuese porque una salud delicada me parecía algo poético, seductor y elegante.

Por la mañana, cuando iba a la escuela, intentaba respirar hasta lo más hondo el aire neblinoso con la esperanza de enfermarme de la garganta. Me di cuenta, no obstante, de que me resultaba muy difícil ponerme enferma. Conseguía tener, durante el invierno, una o dos pequeñas gripes, pero la fiebre me duraba un día, al día siguiente ya no tenía nada. Me tocaba volver a la escuela y volvía a empezar el suplicio de siempre: la calle neblinosa, la clase, el ansia, los deberes con las marcas azules y rojas, la pizarra, la barba de chivo. Soñaba con una pulmonía. Y me decía que había caído muy bajo, que mi vida se había reducido a desear para mí misma la tregua de una enfermedad.

Tenía dos días envenenados por semana, los que debía regresar a la escuela por la tarde para hacer gimnasia; las otras tardes las pasaba en casa. Mi madre me proponía que saliésemos, pero yo le decía que tenía que estudiar; abría todos mis libros de la escuela sobre la mesa y así tenía la sensación de estudiar, pero en realidad escribía poemas; o me daba alguna vuelta por casa a la búsqueda de libros. Buscaba poemas tristes, porque los poemas de mi antología de la escuela me parecían poco tristes; además no eran modernos, tenían palabras del siglo XIX que no me gustaban mucho y hablaban de la patria. Iba en busca de poemas que no hablaran de la patria. Escondido en un armario, bajo los calcetines de montaña, encontré *Cléo robe et manteau*, novela de Guido da Verona que mi padre había tachado de muy indecente y que había encargado a mi madre que hiciera desaparecer; ella lo había escondido, pero lo había escondido mal, porque lo encontré sin demasiado esfuerzo. No entendí nada, pero estaba orgullosa de haber leído una novela que mi padre había definido como indecente. Puesto que ninguna de las novelas que había en las estanterías de casa era para niños, porque si no mi madre me las habría dado para leer, me dije que todas debían de ser indecentes, y leyéndolas me esforzaba por encontrar alusiones misteriosas; y como en mi cabeza confusa los misterios de los adultos se mezclaban y se apareaban con la tristeza, todos aquellos libros que casi no entendía me parecían tristes: en ellos bebía melancolía.

Algunos años atrás, había encontrado un libro de poemas de Annie Vivanti; y como había uno titulado «Cocotte», le había preguntado a mi madre qué quería decir aquella palabra tan extraña. Mi madre me había contestado que una cocotte era «una poco honrada, que aceptaba regalos de los hombres». No entendía qué había de malo en aceptar regalos; mi madre había añadido, «y también dinero», pero seguía sin entender qué había de malo. Pero esto ahora pertenecía al pasado; ya tenía la idea de que detrás de la palabra «cocotte» se deslizaban ríos de acciones

extrañas y secretas. Ahora la palabra «cocotte» para mí ya estaba superada. En mi diccionario italiano buscaba, veinte veces por día, la palabra «meretriz», junto a la cual había escrito «mujer pública», explicación que me parecía lacónica y sibilina. La palabra que más me gustaba, o sea la palabra «puta», que había oído o leído no sé dónde, en mi diccionario no aparecía; esperaba siempre encontrarla, en las novelas que leía a escondidas, y cuando la encontraba, tenía la sensación de haber encontrado, en un bosque, una seta comestible.

Cuando volvía mi madre, estaba de nuevo en la mesa de mi habitación. Ella dirigía a mis deberes una mirada distraída y benévola; le parecía estudiosa y sobre todo se jactaba de que era «muy buena en italiano»; sabía de un modo vago que escribía poemas.

Un día oí a mi madre que le decía a uno de mis hermanos: «Pero qué sentimiento hebraico le ha salido a esa niña». Estas palabras me parecieron, como siempre las palabras de mi madre, del todo inadecuadas, pero me llenaron de alivio. La voz de mi madre siempre tenía sobre mí un efecto a la vez irritante y tranquilizador: ya estuviera diciéndole a la criada lo que había que preparar para la comida, o hablando con mis hermanos o al teléfono con sus amigas. En las palabras «sentimiento hebraico» reconocí de repente mi tristeza, y pensé que si mi madre hablaba de ello en voz alta tranquilamente, era a buen seguro porque no se trataba de un extraño mal que hubiese afectado a mi espíritu sino algo bastante ligero, difuso y corriente. No sé cómo se dio cuenta mi madre de eso que ella llamaba mi sentimiento hebraico. Yo creía que mi tristeza estaba oculta; en casa, mi actitud habitual eran la arrogancia y el desprecio. En la escuela creo que parecía un perro abandonado; desde luego, nada que ver con esos perros feroces a los que se refería mi profesor cuando se enfadaba.

Un día, Rosabianca me invitó a su casa. Mi madre y su madre se habían encontrado y habían decidido que nos viésemos alguna vez. También estaba invitada Bianca, pero no vino. Estábamos las dos, Rosabianca y yo, muy tímidas, y yo además me sentía oprimida por la idea de que me había invitado simplemente por el deseo de su madre. Al principio, hubo largos silencios. Pero mi deseo de agradarle era tan fuerte que me puse a hablar, y ella hizo lo mismo.

Descubrí que ella y su amiga Bianca tenían muchas ganas, como yo, de ser amigas de Chirona y Carena, y la sensación, no obstante, de que era del todo imposible. Hablamos mucho de Chirone, que lo tenía todo, los cabellos del color del

oro, la tez sonrosada, la voz aguda y siempre obtenía sobresalientes; y de Carena, que sacaba siempre sobresalientes y lo tenía todo, un apodo precioso, la vida grácil, un gesto de retirarse los cabellos detrás de la oreja tan jactancioso y ligero; y al darme cuenta de que también Rosabianca, como yo, se derretía de envidia, pensé que en ella la envidia era algo inocente, patético, y no deformante, y que podía darse el caso de que fuera, del mismo modo, inocente y patética en mí.

Le pedí que me explicara aquel antiguo dibujo del asno. Había pasado mucho tiempo, tal vez un año, pero aquel recuerdo aún me quemaba. Me dijo que Bianca y ella me consideraban una burra porque pensaban que yo no sabía de dónde venían los niños. Le dije que yo hacía mucho tiempo que sabía cómo nacían los niños, porque me lo había explicado una niña con la que jugaba durante las vacaciones, y le dije que había leído *Cléo robe et manteau*, novela de la que había entendido poco y en la que no me parecía que hubiera, sobre el nacimiento de los niños, nada útil, aunque debía de ser muy indecente, y le dije que había leído muchas otras novelas que mi padre tachaba de indecentes.

Le pregunté cómo se les había metido en la cabeza, a Bianca y a ella, aquella idea sobre mí. No supo explicármelo. Pensé entonces de qué forma uno de mis grandes disgustos, que me había apesadumbrado tanto y por el que todavía me sentía ofendida, había salido de la nada y sobre la nada, y sin embargo era indestructible, porque la sensación de ser un asno para ellas permanecía impresa como con tinta indeleble sobre mí.

Envidiaba su casa, que tenía un jardín, rosas y un montaplatos; y su habitación, que tenía papel de flores en las paredes y donde había una máquina de escribir, rota y vieja, pero suya; y sus hermanos, uno mayor y otro pequeño, que tenían el pelo cortado al cepillo. Yo también tenía hermanos, pero eran distintos, eran mayores y se habían ido todos de casa menos el último, y el último estaba muy poco en casa. Habría preferido tener sus hermanos.

Le propuse que escribiéramos, en su máquina de escribir, un poema. Pero no se me ocurría nada. Le dicté este verso: «La luna pálida se eleva por la noche», pero era una observación que a ambas nos parecía poco novedosa. Sin embargo ella escribió, lentamente, «la luna palidase leva» y después de pronto nos cansamos del poema; y su hermano mayor, que había entrado a la carrera con una capa impermeable, leyó en voz alta «Luna palidase», rió sarcásticamente y se fue; muchos años más tarde todavía se acordaba, «luna palidase», cuando volví a verlo tras la guerra, a otra edad.

Había encontrado en una colección de poemas dos versos que me gustaban muchísimo:

Oh, años, oh mis jóvenes años,
¿dónde ha huido vuestra carroza de oro?

Era lo que pensaba también yo: la carroza de oro de mis años jóvenes, ¿adónde había huido?

Me parecía que mi infancia había sido bellísima. Después mi vida se había precipitado en un remolino de melancolía. Lo que me resultaba desesperante es que no podía convertirme en otra persona: era yo, y me parecía odiosa, y no tenía modo alguno de separarme de aquel ser odioso. Estaba ligada a aquel ser odioso, serio, melancólico, hasta la muerte.

Mi casa me parecía muy triste. Sentía nostalgia de la época en que también vivían allí mis hermanos. En el pasillo se alineaban sus habitaciones vacías. Iba a sus habitaciones a buscar novelas. Abría incluso los cajones de sus mesas y leía las cartas de amor que se habían dejado.

Escribí un poema para mis hermanos. Decía así:

Oh hermanos míos, oh mis dulces hermanos,
¿tan lejos estáis
que a oír mis sollozos no llegáis,
ni mi voz, hermanos?

En realidad, mis hermanos venían casi todos los sábados. Yo no sollozaba ni cuando llegaban ni cuando se iban. Durante aquellos sábados se pasaban el rato ocupadísimos en telefonear, fijar citas, bañarse y discutir con mi padre por sus camisas y pijamas, que no estaban planchados.

En el poema para mis hermanos me daba la impresión de que había un eco de la carroza de oro. Apenas leía un poema que me gustaba, me entraban ganas de escribir uno casi igual.

Tenía la confusa sensación de que ninguno de mis poemas era realmente mío, de que todos eran un poquito copiados de los de los demás.

Me parecía que en nuestra casa había muy pocos libros de poesía, y en el fondo también pocas novelas. Las estanterías estaban llenas, pero había gran abundancia de libros de mi padre, o sea libros de histología, biología y medicina. Estaba como en el exilio, en aquella casa tan falta de poesía y novelas. Además, aquel hermano mío que aún vivía en casa, es decir que dormía en ella pero al que se lo veía poquísimo por allí, en sus rápidas apariciones cogía novelas de las estanterías y se iba a venderlas, porque siempre estaba sin dinero. Me desesperaba por todas aquellas novelas que se esfumaban de un día para el otro, y ni siquiera podía ir a quejarme a mi madre, porque eran novelas que leía a escondidas.

Solía llevar a la escuela mi cuaderno de poemas, para sacarlo de vez en cuando y hojearlo. Se lo había dado a leer a Bianca y a Rosabianca; es más, Bianca se contagió porque, como ya había notado, escribir poemas era algo pegadizo y contagioso como la tos.

Bianca se compró un cuaderno idéntico al mío. Enseguida aprendió a escribir poemas. Sus poemas me despertaron la envidia. Me parecían mejores que los míos. Escribía, como yo, uno por día.

Bianca se iba de veraneo al mar todos los años, a un pueblo que se llamaba Laigueglia. Allí se divertía mucho. Mis veraneos en cambio eran siempre muy aburridos. Íbamos a la montaña.

De pequeña, me gustaba ir de veraneo. Me divertía. Buscaba sapos en los arroyos. Ahora me pasaba el tiempo detrás de los cristales observando la lluvia, o, aburridísima, tenía que ir con mi padre o con mi madre a hacer recados al pueblo. Me decía que la gente que me veía podía pensar que era la única hija de mis padres, y la idea de que pensaran que no tenía ningún hermano y que era hija única me

parecía denigrante.

Chirone y Carena veraneaban en maravillosos lugares de mar, y por las noches iban a bailar. Volvían a la escuela en otoño con un montón de canciones, y muchos secretos, que susurraban a sus satélites entre risas ahogadas en sus pañuelitos.

Bianca había conocido a un chico en Laigueglia que iba a nuestra escuela, a una clase superior. Estaba enamorada de él y se puso a escribirle poemas. Lo veía cuando iba a patinar. Ella y Rosabianca iban juntas a patinar, y me dijeron que fuera también yo; fui una o dos veces, pero no conseguí aprender a patinar; y allí fui muy infeliz, aferrada todo el rato a la valla que rodeaba la pista.

Bianca tuvo de pronto la impresión de que aquel chico la miraba menos y de que a menudo patinaba con una muy guapa. Entonces escribió aquel poema:

Qué pequeña y simple cosa
lo embelesaba y ya no lo embeleso,
aunque existe siempre la rosa,
aunque existe siempre el yeso.

Le pregunté a qué venía lo del yeso. No lo sabía. Era la única rima que había encontrado. Al final cambió el último verso, y puso:

aunque existe siempre la rosa,
todo es como era, todo fue eso.

Tuve la sensación de que, al cambiarlo, el poema se volvía idéntico a otros infinitos que ya existían. Con el yeso, en cambio, era distinto a todos.

Me pusieron en el pupitre de al lado a una niña que venía de otra escuela. Era gordinflona y tranquila; conmigo fue tierna y maternal. Me ofreció sus deberes para que me los copiara. Dejé de copiarlos al ver que se equivocaba muchas veces.

Cuando vio en mi pupitre mi cuaderno de poemas, me lo pidió para leerlo. Después me pidió que la dejara llevárselo a su casa. Un poeta llamado Ignazio Casali iba a su casa todas las noches. Le pediría que los leyera, para tener una opinión. Le di mi cuaderno turbada por la emoción. Se habló de llevarle al poeta también el cuaderno de Bianca. La niña dijo, no obstante, que era mejor de uno en uno.

Yo no conocía a ningún poeta. A mi casa nunca venían poetas. Venían biólogos, médicos, físicos o ingenieros; amigos de mis hermanos, o de mi padre. Pero poetas, jamás.

Los biólogos hablaban con mi padre de embriones de pollo, de células de tejidos. Los ingenieros no eran mucho más divertidos. Después, todos hablaban interminablemente de política. Yo tenía la sensación de que mi padre y mi madre, en política, repetían siempre las mismas cosas. Mi casa me parecía de un aburrimiento mortal.

Me invadió un agudo deseo de conocer a un poeta, y quizá de amarlo y de casarme con él. No podía ni amar ni casarme con el poeta Ignazio Casali, porque era, según había entendido, el prometido de una hermana de aquella compañera mía de aspecto tan sosegado y maternal.

Durante algunos días esperé con ansiedad la opinión de Ignazio Casali. Pero todavía no había tenido tiempo de leer mi cuaderno. No sabía de qué trabajaba o cómo pasaba el tiempo, además de escribir poesía y de ir cada noche a la casa de mi compañera, ni qué cara tenía. No lo sabía ni lo supe jamás. No me atrevía a preguntarlo.

Por fin, una mañana, mi compañera me devolvió el cuaderno y me puso en la mano una hoja rosada, doblada en cuatro. La leí. Decía: «Una sensibilidad que no busca el gusto formal de las cosas exteriores sino que lo encuentra ya consumado en su propia expresión».

Estas palabras me resultaron herméticas, pero derramaron sobre mí una gran cantidad de miel. Las decía y las repetía para mí infinitas veces, para saborear la miel y comprender su sentido. Mi compañera me dijo que, si quería, podía ir un día

a su casa a conocer a Ignazio Casali, pero él iba por la noche después de cenar; ¿me permitirían mis padres salir después de la cena?

Perdí toda esperanza de conocer a Ignazio Casali. No había ninguna posibilidad de que mi padre me dejara salir por la noche. No había salido después de la cena en mi vida. Ni hablar de que lo invitara yo a mi casa. Mi padre, si hubiese invitado a casa a un desconocido, habría tirado la casa abajo. Yo no podía invitar a nadie, salvo a las niñas. No podía invitar a hombres.

Cogí la hoja rosada y la guardé en mi cajón, dentro de una caja de seda con flores. Cuando Bianca venía a mi casa por la tarde, releíamos juntas aquellas palabras enigmáticas y deliciosas. Le decía que, quisieran decir lo que quisieran decir aquellas palabras, yo pensaba que no las merecía. Le decía que mis poemas no valían nada. Ella decía que los suyos no valían nada. No fue posible hacerle llegar su cuaderno a Ignazio Casali, porque aquella niña de aire maternal sufría de reumatismo y la sacaron de la escuela a mitad de curso y ya no se supo nunca nada más.

A mi madre le ofrecía la frente para el beso de buenas noches con altanería. Pensaba que ella no sabía nada de mí. No sabía que yo «no buscaba el gusto formal de las cosas exteriores, sino que lo encontraba ya consumado en mi propia expresión».

Le di a leer aquella opinión a uno de mis hermanos. Esperaba una aclaración. No me aclaró nada. Se puso a reír y dijo que era una suerte que aquel poeta no me hubiese visto nunca porque no le habría gustado en absoluto mi nariz.

Aquel hermano solía bromear con mi nariz. Era, en efecto, una nariz muy grande y llena de pecas. Para hacerla más pequeña y esconder las pecas, me la cubría de talco. No tenía maquillaje. Finalmente mi hermana me regaló una estuche de maquillaje, con un espejito. En aquel minúsculo espejito observaba mi nariz y me la empolvaba cada media hora. Si no, no me quedaba tranquila. También Bianca hacía lo mismo con su nariz.

Rosabianca se volvió de repente muy guapa, muy alta y muy elegante. Tenía un abrigo forrado de cordero blanco. Ahora tenía vestidos tan bonitos que hasta Chirone y Carena se acercaban a verlos. Ahora tenía los vestidos más bonitos de todas. La envidiaba tanto, que mi envidia era casi veneración. Faltaba mucho a la

escuela. Decía que quizá su familia la sacaría de la escuela y la pondría a estudiar en casa, con profesores privados. Un día dio una fiesta en su casa e invitó a toda la clase. Me parecía que había dejado de ser tímida. Más tarde cogió una pulmonía. Llegaban noticias de su fiebre, era una pulmonía muy grave. Después, durante la convalecencia, la llevaron a Menton. Mis razones para envidiarla se multiplicaban y me atormentaban. Aquel hermano suyo de la capa impermeable, que hacía primero de bachillerato, fue arrestado por antifascista. Mis hermanos, en cambio, aún no habían sido arrestados nunca. En cuanto estuvo libre, la familia se trasladó a París. Rosabianca se fue desde Menton para París, y ya no volví a verla. Desde Menton me había mandado una cartita en la que me contaba su pulmonía. Durante muchos años guardé aquella carta en la caja de flores, con la opinión de Ignazio Casali. Ella y Bianca siguieron escribiéndose. Bianca siguió siendo su mejor amiga.

Rosabianca solía tomarme el pelo con Ignazio Casali. Decía que era mi futuro prometido. Lo llamaba «el Poveta» para burlarse de él y de mí. Cuando quería recordarla decía para mí «el Poveta» y la veía delante de mí, con sus faldas un poco largas, sus ojos de avellana, los dientes blancos. Siempre llevaba las faldas un poco largas, incluso cuando se volvió tan elegante.

Chirone se convirtió en mi mejor amiga. No sé cómo ocurrió. Hacíamos el camino juntas, porque vivíamos cerca. Nos hicimos amigas caminando aquel trozo de camino juntas cada día.

Venía a mi casa, por las tardes. Escribimos un poema juntas. Era un poema que empezaba así:

Desafiaría la nieve y el viento
por verte transitar.

Lo habíamos escrito para un chico del instituto que le parecía guapo. A mí no me gustaba. Me parecía que me habría sido imposible enamorarme de ninguno de los que veía dentro o cerca de la escuela. Me parecía que aquella escuela los ensuciaba a todos con algo infantil y aburrido. Los hombres a los que amar estaban

en otra parte. Dónde, no lo sabía. A veces me invadía el terror de que no existieran en ningún lugar.

La palabra «transitar» no me gustaba, pero a Chirone sí, así que no dije nada. Era mala con ella. Siempre me acordaba de que era la primera de la clase, y yo la décima novena. Nunca había conseguido estar más adelante en la clasificación. Al final, cuando estaba por acabarse el trimestre, me iba mal algo y rodaba hasta el final.

Para que no pensara que estaba con ella por interés, nunca le pedí que me dejara copiar los deberes. A veces ella me lo ofrecía y yo lo rechazaba. Evitaba hacerle preguntas sobre los deberes. Sus deberes estaban ahí, sobre mi mesa, al lado de su bufanda, escritos con su maravillosa caligrafía alta y fina, y yo apartaba la mirada con pudor. Más tarde pensé que había sido idiota.

Sea como fuere, su amistad me llenaba de vanidad. No dejaba de sentirme orgullosa, feliz y estupefacta. Cuando me acordaba de mis primeros años en la escuela, de lo inalcanzable que me había parecido aquella niña resplandeciente, admiraba la forma que tenía el destino de realizar extraños milagros. En clase Chirone me hablaba muy poco, para no dar celos a Carena, que era, de cara a todo el mundo, su amiga inseparable. Conmigo nunca hablaba de Carena. No la nombraba casi nunca. Pero para mí estaba claro que en clase me trataba con frialdad por ese motivo. Así nadie se enteraba de lo amigas que éramos. Nos veíamos en mi casa casi todas las tardes. Me disgustaba que no lo supiera nadie, y sufría por la frialdad con la que me trataba en clase; pero a veces pensaba que esto hacía que mi suerte fuera aún más valiosa y extraña.

Pero ahora la llamaba siempre Dimma, incluso en clase. De todos modos, todas nos habíamos acostumbrado a llamarnos por el nombre. Gipy, Gipy, Gipy, se oía susurrar siempre, incluso desde los pupitres lejanos, ocupados por niñas que no tenían ninguna verdadera familiaridad con Carena.

No sé cómo se enteró Carena de mi amistad con Chirone. En un momento dado se mostró gélida conmigo. Luego vino a mi casa una tarde en que Chirone y yo estábamos estudiando. Era la primera vez que estudiábamos juntas. Al día siguiente había examen y ella me preguntaba los verbos latinos. Era la primera vez.

Para no humillarme, fingía que no se los sabía bien. Por otra parte, fingía que no sabía nada y que estaba atemorizada por pura coquetería.

Llegó Carena. Solía venir a mi casa sin avisar, con aire despistado y presuntuoso. Pareció dispuesta a repetir los verbos también ella. Después montó una escena de celos. Era una escena en clave irónica. Repetía con insistencia la palabra «preferida». No entendí si me reprochaba a mí que hubiese preferido a Chirone o si le reprochaba a Chirone que me hubiera preferido a mí. El bucle negro se agitaba. La boca era burlona. Chirone y yo permanecimos en absoluto silencio.

Después se fueron juntas. La palabra «preferida» martilleaba mi corazón con un sonido sombrío. Tenía la sensación de que me había caído encima una gran desgracia. Chirone ya no vendría nunca más a mi casa por la tarde. Me abandonaría. Nuestra amistad había nacido sobre una base demasiado casual y frágil. Ella no podía perder por mi culpa a su amiga del alma. Y yo no podía competir con Carena. Era algo imposible.

Me senté a cenar con mis padres. Estaban tranquilos. Mi madre me preguntó si me había divertido con mis amigas. Se las había encontrado en la escalera. Mi padre ni siquiera sabía quiénes eran Chirone y Carena.

Bianca se convirtió en mi mejor amiga. Descubrimos que, en el fondo, éramos amigas desde hacía mucho tiempo. Quizá desde siempre. Me dijo que, en el fondo, siempre le había resultado simpática, incluso cuando había escrito mi nombre debajo del asno. Pero cuando estaba Rosabianca no podíamos ser amigas, porque era difícil ser amigas de a tres. Siempre había una que se sentía marginada y sufría. Por eso mismo, le dije, yo no podía estar bien con Chirone y Carena juntas. Además, me habría parecido agotador, como estar constantemente entre el sol y la luna.

Estar con ella no era agotador. La encontraba muy parecida a mí. Su superioridad sobre mí, como la de saber bailar o patinar, no me oprimía. Se la envidiaba, pero era una envidia sin dolor. En cualquier momento podía confesarle mis envidias.

Experimentamos el gran placer de decirnos las verdades. Le pregunté qué pensaba de mi nariz. Me preguntó qué pensaba de la suya.

Le dije que cuando levantaba una mano y decía «No lo he entendido» resultaba sumamente irritante.

Me dijo que cuando estaba en la pista de patinaje, aferrada a la valla, era sumamente cómica.

Nuestra clase se despidió llorando del profesor con barba de chivo. Ahora estábamos en bachillerato, en la planta de arriba. Durante el recreo, solíamos bajar un piso y amontonarnos a su alrededor. Luego, poco a poco, dejamos de hacerlo. No podía consolarnos eternamente por el hecho de que tuviésemos otro profesor y él otra clase.

Mi amistad con Bianca duró muchos años. En aquella época pasábamos muchas horas juntas, leyéndonos nuestras poesías, copiándolas con esmerada caligrafía en nuestros cuadernos y confiándonos nuestros amores infelices.

Me parecían remotos los tiempos en que ir a la escuela me hacía infeliz. Ahora entraba y salía con indiferencia. Iba a sentarme y a pensar en mis cosas. Aprendía muy poco.

Mis infelicidades nacían y crecían en otro lugar. En la escuela me había vuelto despectiva, como en casa. Ya no era como un perro abandonado. El miedo de volver a ser como un perro abandonado hacía que me comportara de un modo cada vez más despectivo. Me di cuenta de que aquellas maneras despectivas habían hecho mi espíritu también duro y despectivo. Entonces me asusté.

De pronto, dejé de escribir poesía. Dejé también de ser amiga de Bianca. Ya no tenía ni amores ni lágrimas ni melancolía ni amistades. El universo me pareció una llanura yerma y desolada. En aquella llanura yerma y desolada me detuve de repente a esperar que sucediera algo, que desapareciera de mi espíritu aquella indiferencia árida e insoportable.

Agosto de 1976

La infancia y la muerte

P ienso que una persona que no cree en Dios no tiene sin embargo derecho a decirle a su hijo: «Dios no existe». No puede enfrentarlo a esa convicción suya personal como si se tratara de una certeza universal. Lo puede hacer con otras convicciones, pero no con esa. En primer lugar, las palabras «Dios no existe» son palabras extremadamente angustiosas para un niño. En segundo lugar, pueden ser falsas. Otras convicciones personales que uno presenta a su hijo pueden ser también falsas; pero en los otros casos puede no ser tan importante equivocarse y afirmar algo falso. En cambio, las palabras «Dios no existe» son inexorables; y si son falsas, uno ha dicho algo inexorable y falso.

Como ya es sabido, no hay pruebas claras y evidentes de la existencia de Dios, como tampoco hay pruebas claras y evidentes de su no existencia, y el hecho de que nunca lo haya visto nadie no demuestra nada. Esto hace que la vida de los creyentes sea difícil, extraña y dolorosa. No obstante, quien cree en Dios tiene a veces la sensación de amar semejante ausencia de pruebas; en el fondo no desearía a ningún precio nada distinto. Porque amar a Dios significa no quererlo en absoluto distinto a como aparece en nuestro pensamiento.

Alguien que cree y le dice a su hijo: «Dios existe», manifiesta asimismo una convicción personal como si se tratara de una certeza universal, y comete un exceso. Además, también él dice algo que quizá es falso. Sin embargo, un niño que oye decir «Dios existe» podrá algún día, si quiere y si Dios no le resulta útil, deshacerse de él. No es difícil en absoluto, al contrario, resulta sencillo, para quien no quiere a Dios, hacer como si nunca hubiera existido. Este exceso, por lo tanto, es necesario, porque un niño ya está provisto de lo superfluo, o sea, de lo que para algunos es superfluo. Pero un niño que oye decir «Dios no existe» ve levantarse a su alrededor murallas inexorables, y si un día quiere a Dios con él, tendrá que buscarlo más allá de esas murallas desiertas.

No sé qué debe responder alguien que no cree cuando un niño le pregunta por Dios. Lo único que me parece claro es que las palabras «Dios no existe» no deben decirse. Sería mejor que alguien que no cree contestara: «Yo creo que Dios no

existe, pero no lo sé. Hay otros que piensan que sí existe. La verdad no la sabe nadie».

Actualmente hemos descubierto que a los niños no hay que mentirles. Es cierto. Pero con respecto a Dios, el que no cree debe mentir al niño, es decir, debe manifestar dudas cuando en el fondo no tiene ningún tipo de duda.

Un mundo en el que no hay Dios y en el que la muerte es un lugar en el cementerio al que se va a dormir para siempre, es justo lo contrario de lo que un niño quiere y desea. Un niño odia dormir; detesta y teme el aburrimiento. Quizá los detesta precisamente porque se parecen a la muerte; a lo que piensa que debe de ser la muerte, si Dios no existe. Suponiendo que no se acabe bajo tierra sino que nos precipitemos en el espacio, la perspectiva de estar allí para siempre sin Dios es casi más tétrico todavía. En la soledad del espacio el aburrimiento será infinito; no ocurrirá nada, no verá a nadie; el cielo rodará y zumbará como un abejorro; morir será unirse a este zumbido inútil y adormecido. Para un niño, la eternidad de la muerte es fuente de un aburrimiento sin nombre; su única suerte es que le resulta difícil imaginar la verdad, es decir, que si no hay Dios, morir no será dormir y no será aburrirse, sino que será morir.

Por eso quien no cree, tarda lo máximo posible en hablar con su hijo del tema de la muerte. Le disgusta mucho hablarle de este asunto. Le resulta muy difícil. Huye de todas las preguntas. Un día le dirá: «Dios no existe», pero entretanto no dice nada. Y entonces el niño nota que en su casa hay un extraño silencio alrededor de dos palabras en las que piensa a menudo, porque las ha oído fuera y porque son palabras con las que el pensamiento humano tropieza muy pronto, las palabras «Dios» y «muerte»; y nota que el silencio rodea también al hecho de que en otros sitios, en otras casas, un gran número de personas cree en Dios y le reza. Y esto ocurre en un tiempo como el nuestro, en que solemos dar a los niños dilatadas explicaciones sobre cualquier aspecto del universo y dedicar una solícita atención a cualquier posible problema que se les presente y en el que el espíritu de los niños nos parece delicado y frágil, tanto como para que cualquier clase de sufrimiento que pueda rozarlos nos parezca un peligro. Nuestra solícita atención, sin embargo, frente a Dios y la muerte de pronto se retrae y ya no actúa; hasta que llega un día en que un niño nos interroga y nuestra respuesta es rápida, concisa y terrible.

En ese momento, parece que al niño le tiene sin cuidado que Dios no exista; da la sensación de vivir con despreocupación en la idea de que después de la muerte no le espera nada a nadie. Nosotros no pensamos que su evasiva indiferencia pueda ser una simulación. No creemos en Dios, y tenemos desde hace

muchos años la visión de un cielo desierto que gira; hemos construido a su alrededor pensamientos orgullosos; consideramos que formamos parte de una especie nueva y noble que no tiene miedo de la muerte, que mira con ojos feroces los horizontes desiertos.

Sin embargo, quizá muchas de las personas que se suicidan, se suicidan porque de niños han pensado en la muerte y se han encontrado con una idea que les resultaba insoportable. Se suicidan para saber de inmediato si era verdad aquella idea desierta, inexorable y mortal.

Por eso pienso que, quien no cree, no tiene más remedio que mentir, cuando un niño le pregunta sobre la muerte o sobre Dios. Porque es tan duro callar como confesar el propio pensamiento, desnudo y verdadero; y puesto que resulta muy duro, frente a esto la exigencia de ser fieles y honestos con nuestras convicciones resulta tan estúpida, una especie de pureza tan miserable, que es necesario descartarla. Porque se trata de una honestidad que se preocupa por nosotros, pero no por el otro; y en definitiva, no es honestidad, sino un robo, pues con él se priva al niño, quizá para siempre, de Dios y de la esperanza de no morir jamás. Inventar a Dios y hablar de él como de un ser que existe o podría existir, que después de muertos tendremos o podríamos tener la suerte de encontrar, y dibujar el paraíso como un lugar en el que reencontraremos a todas las personas que hayamos perdido, y en el que tendremos todo lo que teníamos en la vida, pero mucho más aún, es algo que sin duda provoca a quien no cree una profunda repugnancia y la sensación de rebajarse a decir palabras falsas y plenas de una futilidad humillante; pero estas sensaciones suyas no cuentan, porque se trata de una cuestión de importancia esencial.

Porque todo lo que se refiere a la muerte, y todo lo que se refiere a Dios es, tanto para quien cree como para quien no cree, de una importancia esencial, y no hay duda de que es lo único verdaderamente esencial sobre lo que podemos pensar.

Julio de 1970

Sobre creer y no creer en Dios

El Dios al que debemos amar está ausente.

SIMONE WEIL

E ntre las cosas odiosas surgidas en nuestro tiempo, me parece odiosa la idea de que creer sea estúpido, ridículo y cobarde, señal de cierta inferioridad, y que el no creer sea coraje viril, firmeza y, en definitiva, muestra de superioridad. Si le fuera posible a un individuo pedir algo a la humanidad entera, pediría que toda fe religiosa, de cualquier clase y naturaleza, fuera observada, por quienes no creen, con un sentimiento de paridad.

Podrá objetarse que hay otras muchas cosas que pedir a la humanidad, más apremiantes. Y es verdad. Pero a mí esta me parece apremiante y fundamental.

Los que no creen deben tener en cuenta que hay personas para las que un mundo sin Dios es algo atroz.

El hecho de que a algunas personas el mundo sin Dios les parezca atroz me parece a veces una prueba de que Dios existe. Y también me parece una prueba de que existe el hecho de que en el fondo sea tan sencillo abandonarlo y librarse de él, y que en cambio sea tan agotador, doloroso y difícil tenerlo si uno no lo ha tenido jamás, porque quiere decir que los que piensan en abandonarlo, en realidad no abandonan nada; y tenerlo en cambio es doloroso y difícil como doloroso y difícil es tener en la vida todo lo que resulta necesario, vital y esencial. Desde luego que no son pruebas claras ni sólidas, son pruebas de una extremada fragilidad, y quizá ni siquiera puedan llamarse pruebas, porque a ojos de los que no creen, no valen nada. Para quienes no creen, el hecho de que a alguien el mundo sin Dios le parezca atroz,

constituye más bien una demostración de que creer es signo de debilidad y de cobardía; es decir, Dios sería invento de gente cobarde y débil, para consolarse y consolar a los niños; gente a la que el mundo le ha parecido demasiado triste y carente de sentido y que ha sido incapaz de admirar la maravilla grande y desguarnecida, no destinada a nadie más y creada únicamente por el desnudo y poderoso talento del ser humano.

Pero entonces, si creer fuera realmente cobardía y debilidad, los que creen deberían sentirse seguros y tranquilos y protegidos en su debilidad; y, sin embargo, no es así en absoluto. Los que creen solo pueden decir que el mundo sin Dios les parecería atroz, pero a esto no pueden añadir ni una sola sílaba. No pueden afirmar que, gracias a Dios, el mundo a sus ojos se vuelve bello, seguro, claro, simple y feliz: no.

Y por otra parte, el creer de los que creen es tan dudoso y vacilante, siempre tan cercano a extinguirse, que no consuela en absoluto, e ilumina muy poco; es como una vela encendida entre viento y lluvia en una noche de tormenta; no es en absoluto como una bandera que se lleva con honor; al contrario, en cuanto parece que se convierte en una bandera, se tiene de inmediato un sentimiento de rechazo y el deseo de tirarla al suelo. Si fuera una bandera, los que creen se sentirían todos juntos como un ejército de soldados que camina triunfal en una dirección determinada; y saca orgullo y fuerza del hecho de formar un grupo numeroso y unido; y entonces cada uno se daría cuenta de que Dios está exactamente justo en la parte contraria. Porque, aun no sabiendo nada o casi nada sobre Dios, se piensa sin embargo que no debe de gustarle en absoluto ser amado del modo en que los ejércitos aman la victoria.

El creer de los que creen es un creer tan incrédulo, que se parece extraordinariamente al no creer. Las diferencias son tan ligeras y huidizas que parecen sombras de ramas o de colinas sobre las aguas de un río. Entonces se podrá objetar que tratándose de diferencias tan leves y huidizas, no puede ser tan importante que una persona crea o no crea en Dios. Las diferencias son muy leves y huidizas, sí, pero son esenciales, y esta es otra prueba de hasta qué punto es esencial y vital todo lo que se refiere a Dios.

Una diferencia, de todos modos, es la siguiente: que quien no cree se siente orgulloso de no creer, porque alrededor de su no creer ha construido ideas orgullosas; y en cambio quien cree no experimenta ninguna clase de orgullo, y por otro lado qué razón tendría para el orgullo, por un trozo de vela que lleva en la mano y que parece siempre a punto de apagarse, o por algunas raras sombras que

se reflejan, como sombras de colinas o de ramas, sobre el curso de su pensamiento. Tiene la sensación, no obstante, de que si hubiera en su creer orgullo o atrevimiento, esta clase de orgullo sería infinitamente más detestable de cuanto pueda serlo el orgullo del que no cree.

Quien cree, por lo tanto, no tiene ni honor ni compañeros ni bandera ni armas; es triste, incrédulo y solitario, y no tiene siquiera demasiadas palabras con las que dirigirse a Dios. Y esto porque las cosas que le parece saber sobre Dios son muy pocas, y porque las palabras que encuentra a su alrededor para esclarecer y definir a Dios le suenan todas falsas. Le suenan falsos los conceptos abstractos y las ideas genéricas, no llega a vislumbrar nada en su interior y lo dejan indiferente. No le gusta en absoluto pensar en Dios como en un padre, como algunos sugieren, o como en un hermano o un amigo; semejantes palabras en abstracto lo dejan indiferente. Pero si, por el contrario, contempla en su recuerdo el rostro de su padre, o de su madre, o de sus auténticos hermanos y amigos, o de sus hijos, es decir, si piensa en personas verdaderas y concretas, estén vivas o muertas, y contempla su amor por ellas y los recuerdos de días y de lugares vividos y habitados con ellas, y con esos recuerdos se nota lleno de lágrimas ardientes y de una extraña felicidad, entonces, durante un instante, siente temblar y vacilar algo que de inmediato desaparece y que era, tal vez, Dios.

Hay algunos momentos en que el creyente se dirige a Dios con inmensa rabia, y son estos los únicos momentos en los que siente dentro de sí, al dirigirse a Dios, palabras coléricas. Tiene deseos de golpear a Dios, como se sienten deseos de dar una bofetada a un ser humano; un ser humano cuyo comportamiento parece insensato, inexplicable, absurdo y lleno de irremediables errores. No ve a su alrededor ni en su propia vida, nada más que culpas y desgracias, y se ve a sí mismo y a toda la gente que conoce debatirse en situaciones sin solución; y la idea de que después de muertos los seres humanos podrán conocer el porqué de tanta absurdidad, y quizá tener lo que aquí le ha sido inexplicablemente negado, primero lo enoja y después lo deja frío. Y sin embargo, si después piensa en estos momentos, no le parece seguro que disgustasen a Dios tanto como, en cambio, deben de haberle disgustado otros momentos en que él se ha prestado, por cobardía, a acciones débiles o innobles, o ha sido ingrato con alguien que le ha dado mucho, o ha perdido el tiempo con ideas vanidosas y cínicas, o se ha mostrado indiferente y distraído con alguien que le pedía ayuda, o ha prometido a alguien atención y ayuda y después no ha cumplido; o, por último, se ha sentido dueño de altas verdades; probablemente Dios no puede sufrir a quien cultiva la sensación de poseer facultades preciosas. Pensando después en aquel ataque de rabia, de pronto le parece cómico, y en este encontrarse cómico y reírse de sí mismo siente, como le

ocurre cada vez que ríe con fuerza de sí mismo en lo más profundo de su espíritu, temblar y vacilar algo que de nuevo se esfuma en un instante y que era, tal vez, Dios.

Si quien cree tuviera que decir lo que más ama de Dios, diría que es su extraordinaria atención a cada mínimo pensamiento o instante de pensamiento que atraviesa el espíritu de cualquier hombre. Está seguro de que, si Dios existe, no se le escapa nada de nadie. Esta atención extraordinaria de recoger de cada ser humano todo el bien y todo el mal, en cada instante, de forma que nada, pero nada, caiga jamás en el vacío ni sea jamás inútil, le parece, en los momentos en que más ama a Dios, algo maravilloso, hasta tal punto que le gustaría imitarlo. No sabe nada o casi nada de Dios, pero sabe que, si existe, nunca es indiferente o distraído con nadie. Le gustaría ser, con todas las personas que encuentra, extremadamente atento, como tal vez lo es Dios.

Quizá sea una prueba de la existencia de Dios el hecho de que podamos ser tan felices recordando a personas que hemos perdido, que han muerto o que han desaparecido de nuestra vida habiéndonos traicionado y abandonado para siempre, lo que nosotros llamamos «siempre». El hecho de que en nuestro espíritu subsista la felicidad de quien nos parece que ya no está a nuestro lado más que en forma de sombra o de polvo, es tal vez la señal de que en realidad sabemos que será posible sentir de nuevo aquella felicidad en otros lugares, que no importa si ahora, en nuestra vida, es sombra y polvo, porque en realidad nos esperan y estallan en otros cielos auroras y ocasos en los que volveremos a poseer todo lo que nos ha sido sustraído; es solo una cuestión de tiempo, y se trata de no conceder al tiempo una importancia excesiva. En nuestra memoria, los días felices y los afectos que hemos perdido viven tan mezclados con añoranzas y dolores y penas que a veces nos resulta difícil llamarlos felices. Y sin embargo, su existencia en nosotros vuelve extrañamente alegres e iluminados nuestros días presentes, desiertos y tristes. Pero quienes no creen aseguran que toda esa felicidad que recibimos del recuerdo de las personas muertas o desaparecidas y de los días felices perdidos, no es en absoluto una señal de que nos espere nada sino, sencillamente, una agitación de nuestro ingenio, que es tan productivo y vital que, aunque está destinado a morir, arde y se agita hasta la muerte con recuerdos radiantes. Los que no creen dicen que los seres humanos no son eternos sino que, por el contrario, lo que es eterno es la fuerza y la vitalidad del ingenio y de la memoria.

No se puede decir que el creyente tenga las ideas claras respecto a la muerte.

No sabe con claridad lo que quiere. Lo que más desea es estar con las personas a las que ha amado en su vida; piensa que lo recibirán con los rostros, las voces, los gestos que tenían en vida; no sabe y no quiere imaginarlas distintas, las quiere tal como eran, ni más sabias ni más apacibles ni más dulces ni mejores. Piensa que estarán allí esperándolo, como cuando lo esperaban en la estación de tren después de unos días de ausencia; desde lejos agitarán las manos, y después irán a su encuentro, y él estará muy cansado, pero ansioso de escuchar y de contar. Sus seres amados habrán estado juntos durante todo aquel tiempo, se conociesen o no, se quisieran o no; supone que no serán más sabios, pero espera que hayan perdido cualquier antiguo rencor o celos terrestres; igual que ha ocurrido a veces en la vida, en momentos de intensa felicidad o de grandes desgracias, que ha notado cómo desaparecía de sí mismo o de las personas que lo rodeaban cualquier sentimiento amargo o maligno, como si un fuerte viento hubiera barrido de su espíritu y del de todos miserias y venenos. O sea que no imagina a las personas amadas mejores de lo que eran en vida, pero las imagina tal y como eran en los momentos más álgidos y entrañables.

En comparación con el deseo inmenso de estar allí con sus seres queridos, el deseo de ver a Dios es secundario. Sin embargo, piensa que ese encuentro con Dios puede ser como aquellos raros instantes en que ha sentido temblar y vacilar algo que ha llamado Dios, y esos instantes serán eternos. Pero no puede imaginar cómo van a ser eternos y felices a la vez, le da la sensación de que al cabo de poco se aburrirá y dará la espalda a Dios para pensar en otras cosas; de todos modos, ignora en qué podrá pensar cuando se encuentre en la eternidad del espacio. Se pregunta si no conservará una especie de interés chismoso por las cosas de la tierra; pero, de repente, piensa que quizá será demasiado sabio para sentir todavía esa clase de curiosidad; y por último piensa que será tan sabio que se aburrirá mortalmente de sí mismo. Tiene miedo de verse transformado en una especie de monje tibetano, y teme que todos sus seres queridos, a los que ha querido con todas sus incoherencias, extrañezas, disparates y cómicas manías, también se hayan convertido en seres fríos, juiciosos y sensatos, sentenciosos y severos como muchos monjes tibetanos. Así que su esperanza en otra vida es siempre una esperanza llena de suspicacia, no es en absoluto una esperanza luminosa, y siempre está presente la duda de sufrir una decepción. En él, el miedo de aburrirse mortalmente en la eternidad, es a la vez una especie de miedo a la muerte que se parece extrañamente al pensamiento de un niño al que se le ha dicho que Dios no existe; y es, por consiguiente, una manera suya de temer que no haya Dios o de sufrir una decepción.

Desde luego no se puede decir que el creyente tenga ideas claras sobre el bien y el mal. No sabe nada con certeza, igual que el no creyente. Igual que al no creyente, le resulta arduo separar el bien del mal, y los ve serpentear y perseguirse en una trama tan sutil, compleja y confusa, que intentar discernirla produce vértigo. Solo en el deseo que siente de separar el bien del mal, y en su enorme cansancio y tristeza y en su temor de equivocarse, y en su intento de preferir el bien ajeno que el propio, reconoce a veces en sí mismo aquella vacilación oscura a la que ha llamado Dios, y como ha oído decir que Dios es orden, armonía y luz, piensa una vez más cuán falsas son estas definiciones y que, si no fuera imposible y siempre falso definir a Dios, darían ganas de pensar que Dios es, por el contrario, desorden, oscuridad y confusión. Cuando no consigue separar el bien del mal y se siente rodeado por el silencio de Dios, piensa que si tuviera que decir a qué se parece más Dios, diría que sobre todo se parece a la profundidad de la noche. Respecto al bien y al mal, la conducta del creyente y del no creyente es de algún modo extremadamente similar, es decir, el no creyente piensa que el bien se hace sin ninguna explicación lógica, sin ningún porqué y a fondo perdido. Y también el creyente cree que el bien se hace sin ningún porqué y a fondo perdido, y le parece falso decir que el bien se hace «por obediencia a Dios»; le parece que a Dios no le gustaría en absoluto esta obediencia; piensa que se debe elegir el bien en lugar del mal sea como fuere, haya o no haya Dios; porque destinar a Dios el bien que hacemos es como abandonarlo en la profundidad de la noche.

Podemos decir que Dios se parece a la profundidad de la noche, en cambio, decir que Dios es la profundidad de la noche me parece falso. Podemos encontrar otras cosas a las que parece que Dios se asemeja: se asemeja, me parece, a la poesía, en el sentido de que la poesía siempre habita en la concreción y la singularidad de las cosas y de los seres, y lo abstracto y lo genérico le repugna; pero aunque habita y se ubica en la concreción de las cosas y de los seres singulares, su sentido y su esencia es, sin embargo, universal. En esto la poesía se parece a Dios, porque también él, si existe, parece vivir en el pensamiento singular, pero lo eleva y lo mezcla con el pensamiento universal. Sin embargo, del mismo modo que es falso decir que Dios es la profundidad de la noche, también lo es decir que Dios es la poesía; porque si bien podemos decir a qué se parece Dios, no podemos de ninguna manera decir qué es Dios. Y también decir «Dios es todo» me parece falso; es verdad que es lo más importante que existe, y lo extraño es que es lo más importante que existe aunque no exista y no esté. Por eso se parece a un número infinito de cosas. Pero cuando se dice «Es lo más importante que existe», no puede añadirse nada para definirlo, ni una sola sílaba.

En algún momento de lucidez, el creyente piensa que el hecho de que los seres humanos, crean o no, sean tan parecidos entre ellos, y tan cercanos en su desesperación, y tan próximos en el bien y el mal, y que el simple hecho de creer no los haga en absoluto mejores o más felices o más listos, es una prueba de la existencia y de la justicia de Dios. Y también es una prueba de su existencia y de su justicia el hecho de que el creyente no tenga, respecto a la vida después de la muerte, grandes esperanzas, sino esperanzas más bien débiles e impregnadas de dudas y de sospechas. Porque habría sido sumamente injusto que algunas personas estuvieran dotadas de grandes esperanzas y de un claro y seguro discernimiento y de una límpida voluntad de hacer el bien y que otras en cambio no hubiesen tenido nada; habría sido sumamente injusto y para Dios demasiado fácil decidir quiénes entre los hombres eran mejores y peores; y entre las poquísimas cosas que se saben de Dios está que no ama la facilidad, sino la complicación.

Entre las numerosas contradicciones que se refieren a Dios, sin embargo, también es verdad que, aunque él sin duda ama las complicaciones, ama no obstante ser amado con un amor simple, desnudo y pobre, visceral y oscuro: el amor visceral y oscuro con el que amamos a nuestros hijos y a todas las personas a la que nos ligan vínculos ajenos a la razón y al juicio, oscuros, inexplicables, arraigados y ocultos en las profundidades del espíritu, y detesta que se erijan complicadas y tortuosas construcciones en torno a su nombre, construcciones en las que necesariamente está presente el hierro y la piedra, y Dios no sabe qué hacer con el hierro y la piedra.

El creyente a veces dirige a Dios demandas concretas, para él o para otros a los que ama; se trata de demandas que le parece legítimo dirigir a Dios y en absoluto innobles; demandas de cosas que mucha gente posee en gran cantidad y que le parece más justo implorar para alguien a quien ama o para sí mismo. Muy raras veces Dios le concede sus deseos; o bien ocurre que se los concede cuando él hace tiempo que ha dejado de querer y de implorar esas cosas y ya han dejado de importarle; o bien ocurre que se los concede pero los acompaña y los mezcla con una dosis de dolor tan grande que es imposible reconocer, en el dolor y las lágrimas, el deseo cumplido. Y, una vez más, quizá esto sea una prueba de la justicia de Dios, porque sería sumamente injusto que algunos conocieran la forma de pedir cosas a Dios, y de obtenerlas, y al obtenerlas sentirse preferidos de Dios, y que otros, al no creer en Dios, estuvieran privados de esta posibilidad y de este placer; además, para

el creyente sería demasiado simple vivir; y el creyente se sentiría alejado de los demás, más fuerte y preferido por Dios, y entonces Dios lo abandonaría de inmediato. Se me podrá objetar que el mundo está inundado de injusticias y no se ve ni huella de la tan famosa justicia de Dios, de la que tanto se oye hablar; pero son todas injusticias en cierto modo de naturaleza terrenal, es decir conectadas a las acciones humanas; esta en cambio sería una injusticia que afectaría a nuestra relación con Dios y no a nuestra suerte terrenal.

A veces ocurre que una persona golpeada por la desgracia, mientras esta se abate sobre su cabeza, cree, en algún momento, vislumbrar una señal de la predilección de Dios, como si Dios quisiera poner a prueba su paciencia y de alguna manera henchir su alma de dolor. Piensa entonces que le gustaría que Dios no lo tomara en cuenta y que lo olvidase, ya que su predilección resulta tan dura de soportar, y en este caso el supuesto privilegio de la predilección no genera en el creyente ninguna clase de orgullo, porque cualquier resto de orgullo queda arrasado y empapado por las lágrimas; y piensa entonces que tal vez la felicidad y la desgracia es algo que cuenta muy poco en el pensamiento y en los designios de Dios.

Sin duda es fácil, para el que cree, olvidarse por completo de que cree y vivir incluso años sin que lo roce siquiera el recuerdo de Dios; o bien porque es demasiado feliz y está tan absorto en su felicidad que Dios le parece innecesario, o, en cambio, porque está tan inmerso en el dolor que ya no se cree capaz de dirigir a Dios más insultos y lágrimas, y prefiere el silencio; hablarle a Dios sería hablarse a sí mismo, y él ya no habla consigo mismo. De alguna forma, le parece haberse vuelto de piedra, y recuerda, de vez en cuando, de un modo confuso, que Dios no sabe qué hacer con la piedra.

De este modo, el creyente tiene la impresión de volverse poco a poco idéntico, en su espíritu, al no creyente, y las pocas veces en que se acuerda de Dios, tiene la impresión de abrir de par en par los ojos a una tiniebla totalmente fría y desierta en la que el mundo gira y zumba como un insecto adormecido e ignorante de su sueño inútil. Pero luego, de pronto, si un día se siente preso de un ataque de cólera, por haber recibido o por parecerle que ha recibido de alguna persona una ofensa, y desea estrangular a esa persona y, es más, la estrangula con su pensamiento, y luego de pronto la ve ante sí y la encuentra indefensa y humana, o bien descubre que es mejor que él y más generosa, y que él mismo preferiría la muerte antes que hacerle ni el más mínimo rasguño; o bien de pronto, al verla ante él, le resulta

cómica y le da por reírse, y se parece cómico incluso él mismo y su cólera, y de improviso su ira se deshace y cae como cenizas a sus pies; entonces se queda estupefacto y pasmado y de algún modo decepcionado, pero siente una extrañísima sensación de ligereza, de frescura y de liberación, como si el peso plúmbeo de su propio ser se hubiera desprendido de su cuerpo; y le parece que ahí, en las cenizas de su ira y en su ligereza, ahí, quizá, está Dios; igual que cuando había cubierto de insultos a Dios y después se había puesto a reír a carcajadas, en su espíritu, de sí mismo y, a la vez, de Dios. De todo esto cabe deducir que, si Dios existe, se encuentra siempre en los instantes y en los lugares en que uno abandona el peso plúmbeo de su ser y levanta la vista del hervor oscuro y venenoso de su lóbrega conciencia; se mira a sí mismo como si fuera otro, mira a su prójimo como a su prójimo, y mira a Dios como a Dios.

Es importante que no se corra el peligro de privar para siempre a las almas de los niños de estos pocos instantes prodigiosos y de estas sombras huidizas. No es verdad que creer en Dios haga más feliz la vida, y tampoco es verdad que haga mejores a los hombres. Por eso creer o no creer podría parecer algo irrelevante. Pero si creer o no creer es irrelevante, quiere decir que todo lo que se refiere a Dios es de una importancia inmensa, inexplicable y esencial; quiere decir que Dios es más importante que nuestro creer o no creer en él. Tanto es así que el no creyente no está en absoluto tranquilo respecto a su no creer, y que se enfada mucho cuando se le habla de él. Lo cual quiere decir que Dios no le resulta en absoluto indiferente; quiere decir que no resulta indiferente a nadie.

El hecho de que aquellos instantes tengan tanta importancia, aunque sean tan escasos que puedan contarse con los dedos de una mano, y extraordinariamente rápidos, tan rápidos y breves que se olvidan enseguida o al menos enseguida nos parece haberlos olvidado, es, quizá, de nuevo, una prueba de la existencia de Dios. Sin embargo, vuelve a ser una prueba muy débil, insostenible a los ojos de quienes no creen. Quien no cree quizá ha tenido instantes idénticos, pero no los ha identificado o simplemente los ha catalogado aparte, junto a las extrañezas de la propia persona. El creyente, aunque tiene la impresión de olvidar enseguida aquellas sombras y aquellos instantes, en realidad siempre vuelve a ellos con el pensamiento, como si fuesen la cicatriz de una herida; y en algún momento de lucidez le parecen, aquellas sombras y aquellos escasos instantes, el único bien que le ha brindado el destino.

Julio de 1970

Interlocutores

Q uien escribe corre dos riesgos: el peligro de ser demasiado bueno y tolerante consigo mismo, y el riesgo de despreciarse. Cuando se siente inundado de felicidad por todo lo que piensa y escribe, cuando se tiene en demasiada estima, escribe con una facilidad y fluidez que deberían parecerle sospechosas. No tiene sospechas porque en su espíritu, que brilla con fuego fatuo, no queda espacio para sospechas o juicios y todo lo que inventa, piensa y escribe le parece felizmente legítimo, útil y destinado a alguien. Cuando por el contrario empieza a despreciarse, tira por tierra de inmediato los pensamientos propios, los derriba de un tiro en cuanto se levantan y respiran, y se encuentra con que acumula a su alrededor de manera compulsiva cadáveres de pensamientos, engorrosos e inoportunos como pájaros muertos. O bien se siente lleno de desprecio por sí mismo pero también de alguna oscura esperanza y escribe y reescribe la misma frase desde el principio en un folio infinitas veces, con la absurda confianza que de aquella frase fija broten de repente, por milagro, vitalidad y reflexión.

Por eso quien escribe siente con fuerza la necesidad de tener interlocutores. Es decir, de tener tres o cuatro personas en el mundo a las que mostrar lo que escribe y piensa para después hablar sobre ello. No necesita muchas: le bastan tres o cuatro. El público es, para quien escribe, una proliferación y una proyección de estas tres o cuatro personas en lo desconocido y en lo infinito.

Estas personas ayudan al escritor a no sentir por sí mismo una simpatía ciega e indiscriminada o a no sentir por sí mismo un desprecio mortal. Lo ayudan a defenderse de la sensación de desvariar o delirar en soledad. Lo salvan de las enfermedades que crecen y se multiplican, como una vegetación extraña y triste, en la sombra de su espíritu cuando está solo.

La elección de los interlocutores es bastante extraña, y quien escribe no ve, entre ellos, semejanza alguna. Parecen cogidos de forma azarosa y desordenada entre las personas que hay a su alrededor. La elección no obedece ni al afecto ni a la amistad ni a la admiración; o mejor dicho, el afecto, la amistad y la admiración son necesarios, pero no suficientes. Como es natural, uno espera siempre que el destino

le aporte nuevos interlocutores, y cuando envejece no espera casi nada más.

Mis interlocutores son, en el momento presente, tal vez cuatro: mi amigo C., dos amigas mías, L. y A., y mi hijo mayor. Entre las personas que veo a menudo hay algunas a las que me gustaría usar como interlocutores, pero como a veces he temido importunarlos o me ha dado la sensación de que no tenían demasiadas ganas de leer lo que había escrito, he decidido perderlas como interlocutores. Es imprescindible que los interlocutores no nos rechacen jamás.

Además, es absolutamente necesario que los interlocutores no nos juzguen inútiles como escritores. Puesto que nuestro temor de ser inútiles, o mejor dicho de escribir cosas inútiles, se esconde a menudo en nosotros con insistencia dolorosa y sutil, es necesario que nuestros interlocutores nos protejan de este temor.

Respecto a mi hijo primogénito, pensé durante mucho tiempo que no podía servirme como interlocutor porque los hijos no puede ser interlocutores ya que suelen mostrarse frente a nosotros hipercríticos y de una severidad despiadada. Si esto no ocurre, ocurre lo contrario y es todavía peor: ocurre que, consciente o inconscientemente, tienden a mitificarnos. Sin embargo, en un momento dado, descubrí que este hijo mío, a su extraño modo, es un interlocutor para mí. Es un interlocutor del siguiente estilo: le doy a leer lo que escribo, él se lo lee, e inmediatamente después me cubre de insultos y de injurias. Lo raro es que sus insultos no me hieren en absoluto y que me provocan la risa. También a él le da por reír, pero no por ello deja de recitar sus insultos con prepotencia divertida y salvaje. La risa y la alegría brotan de sus ojos de carbón, de su cabeza negra, hirsuta y selvática. Creo que insultarme es uno de los placeres de su vida. Escuchar sus insultos es sin duda uno de mis placeres.

Me resulta difícil explicar qué saco yo de semejante retahíla de insultos. No se trata de críticas, sino de insultos. Esencialmente le parezco una escritora azucarada y sentimental. Esta es, no obstante, una formulación dulcificada y atenuada de sus injurias acerca de mi escritura. Es un misterio para mí cómo, después de tantos insultos, puedo sentirme revivificada y reanimada y urgida a seguir escribiendo. Tengo la idea secreta de que a veces lo que escribo despierta de algún modo su curiosidad, lo intriga y no le disgusta del todo. No me desprecia. En sus insultos no hay ni rastro de desprecio.

Mi amigo C. es un crítico. Él es el interlocutor perfecto en todos los sentidos.

De hecho no es solo mi interlocutor, sino el de varias personas que escriben. Como ser humano es inquieto y en absoluto paciente. Sin embargo, está dotado de una paciencia extrema con los que escriben. Tiene además el extraño don de animar y de estimular, en el prójimo, pensamientos y deseos de escribir. Diré que, quizá, basta con verlo entrar en una sala para proponerse escribir. Uno tiene siempre la sensación de que, en cuanto haya salido por la puerta, nos olvidará de inmediato para dedicar su atención a otras personas y escritos con los que se encontrará. Pero no importa. De alguna forma permanece fiel a los amigos porque, después de largas ausencias, reanuda el diálogo como si jamás se hubiera interrumpido.

Ni a mi amigo C. ni a mi hijo puedo darles a leer mis obras de teatro. Mi hijo suele darme juicios tan negativos que, si lo escuchara, rompería todas mis obras en pedacitos. Con mis obras teatrales no emplea su sarta de insultos. Las despacha con dos palabras. Ríe y menea su cabeza negra erizada. Dice que, en general, son obras como «para dormirse de pie». Por lo demás dice que a él no le gusta el teatro y que, cuando va al teatro, lo ataca el aburrimiento como una sensación de comezón y de sudor. A veces ha ido, porque yo se lo he pedido y por pura bondad, a ver la representación de alguna de mis obras y después me ha dicho que se había pasado el rato sudando. Por lo que respecta a mi amigo C., le he dado a veces mis obras ligeras, él se las ha llevado a casa y las ha perdido todas sin excepción. Nunca he sabido demasiado bien si las ha perdido antes o después de leerlas. Sea como fuere, nunca me ha dado una auténtica opinión y está claro que o bien no le inspiraban curiosidad o bien no le gustaban.

Mi único interlocutor, para mis obras teatrales, es mi amiga A. Me ha dado siempre opiniones que me han resultado útiles. Sus juicios me han mostrado que había leído con atención. La atención es un don precioso y no se encuentra demasiado a menudo. Creo que quien escribe nunca se equivoca respecto a la atención del otro, es decir que sabe de inmediato cuando el otro no ha estado atento y su lectura ha sido débil, superficial y distraída. Según sea la atención de nuestros interlocutores podemos medir más o menos si lo que hemos escrito merecerá o encontrará o no atención. El hecho de que mi amiga A. no tenga, en cuestiones de teatro, una particular competencia y que tenga tal vez una cultura teatral limitada me resulta indiferente. Quizá no pueda darme un juicio absoluto sobre mis obras, pero puede decirme cuál de ellas le parece mejor o peor. Creo que yo misma debería tener un juicio absoluto sobre mis obras, aunque fuera tosco y rudimentario, y en la medida en que resulte posible para un ser humano forjarse un juicio sobre sí mismo. Pero yo no tengo un juicio absoluto sobre mis obras, y esta me parece una mala

señal. Me parece un signo de inmadurez. Cuando uno ha alcanzado un mínimo de madurez en la escritura, debe saber qué demonios ha escrito y por qué. Para esto no le sirven los interlocutores. Los interlocutores le sirven en el momento en que escribe e inmediatamente después, como a quien, en el momento de ascender una montaña, le sirve un sorbo de agua, o una mano en el hombro, o la sensación de que cerca de él hay un paso o un descanso. A los interlocutores no se les pide tanto un juicio crítico, lúcido y desencantado como una especie de participación, un aporte de palabras y de pensamientos a nuestra escritura solitaria.

Hace días, al llegar a Roma desde el campo, había acabado de escribir una cosa y deseaba empezar otra. No tenía interlocutores y los echaba de menos. Estaba A., pero lo que había escrito no era una obra de teatro y A. sobre todo me va bien para las obras de teatro. Estaba mi amiga L., pero estaba a punto de partir para Capadocia. Estaba muy ocupada con sus preparativos para el viaje, de aquí para allá por la ciudad con su perfil de águila. Conseguí clavarla en el sofá de mi casa durante una media hora y darle a leer lo que había escrito. Me dijo unas cuantas palabras que me resultaron muy valiosas. Esta amiga mía no me sirve mucho para cuentos ni para obras teatrales, me sirve para escritos de reflexión porque es muy aguda para distinguir lo verdadero de lo falso. Cuando se fue, me quedé sola con el segundo de mis hijos. Habitualmente, y respecto a lo que escribo, no me sirve de interlocutor, porque tengo siempre la sensación de que me desprecia como escritora, es decir que le parezco básicamente inútil. Con él siempre tengo la sensación de que todo lo que no sea matemáticas, economía o política, le parece fútil e innecesario. El hecho de que él no sea un buen interlocutor para mí por lo que a mi escritura se refiere, no limita en nada nuestra relación, pues puedo hablar con él de cualquier otra clase de cosas. Aquella tarde, sin embargo, me pidió leer lo que había escrito y le di mis páginas. Leyó, se rió un poco y dijo que aquello «no estaba mal». Estas palabras suyas me provocaron una enorme euforia. Al día siguiente escribí velozmente un nuevo texto. Era sobre los privilegios de clase. Tenía muchísimas dudas y algunas vivas esperanzas. Cuando volvió a casa por la noche, le di a leer mis nuevas páginas. Él nunca me ha cubierto de insultos, como mi otro hijo, sino que suele ser reservado y cauto al emitir sus opiniones sobre mi escritura, y a la vez está muy atento para no herirme. De hecho no me hiere; sin embargo, casi siempre, después de una de sus opiniones, me siento inútil e innecesaria como un fular de seda a flores.

Se ha dejado crecer un poco la barba, y mientras leía se la acariciaba, y por el modo como se acariciaba la barba comprendía que no le gustaba en absoluto lo que

leía. Su juicio fue dulce, sonriente e inexorable. Me dijo que había confundido el capitalismo con la sociedad industrial. Yo no era consciente de haber hablado ni de capitalismo ni de sociedad industrial. Me quedé estupefacta.

Le había comprado algunos pijamas y unas camisas. Dijo que aquellas camisas no se las pondría nunca porque tenían «dibujo», es decir que la tela tenía unas rayas caladas casi imperceptibles. Yo, como las había comprado por la tarde, no me había dado cuenta. Tampoco le gustaban los pijamas, porque uno era rosa y el otro verde. Y a él solo le gusta el azul.

El día después me enfadé con él, ya fuera porque había aniquilado sin remisión mi escrito, ya fuera porque se había dejado las camisas y los pijamas encima del sofá, cuando me había dicho que iría a cambiarlos. Pensaba que, como se vestía de un modo tan descuidado, era difícil imaginar que tuviera algo contra las camisas «con dibujo» o que distinguiera unos tejidos de otros. Pensaba que su enemistad con las camisas «con dibujo» probablemente debía de nacer de que las consideraba «frívolas». Pensaba que sobre la frivolidad y la seriedad, no solo respecto a la lencería y a la ropa, sino en general, tenía ideas equivocadas. Sin embargo, mientras observaba uno de los pijamas que le había comprado, el rosa, descubrí en efecto que era de un rosa vino bastante horrible. Releí mi escrito y me pareció repulsivo. Desprendía un aroma dulzón.

Me despreciaba de un modo tan total y profundo que me parecía que jamás volvería a escribir. Había roto mis relaciones con el mundo y me encontraba en un camino obstruido por tantos obstáculos que no sabía cómo caminar.

Cuando mi hijo volvió a casa le dije que tenía razón. Le mostré mi escrito doblado en cuatro y sujeto con una goma. Había decidido dejarlo, guardarlo en el fondo de un cajón. Él había vuelto temprano para salir de nuevo y cambiar el pijama rosa. No se había olvidado de los pijamas. Salió y volvió poco después con un pijama azul.

Le estaba agradecida por no haberme permitido atribuir importancia a aquel escrito mío y por haberme de algún modo ordenado, con maneras dulces, que lo olvidara. Ahora, lentamente y con esfuerzo, debía apartar de mi camino montones de pensamientos muertos.

Agosto de 1970

Piedad universal

C onsidero que la peor desgracia que ha sucedido actualmente a los seres humanos es la de encontrar tan difícil identificar, en los hechos que ocurren, a las víctimas y a los opresores. Frente a cualquier suceso, ya sea público o privado, nuestro pensamiento persigue durante algún tiempo y desesperadamente las causas que lo han determinado y los eventuales culpables, pero al final se detiene asustado al parecerle las causas innumerables y la realidad demasiado tortuosa y compleja para el juicio humano. Hemos descubierto que ningún suceso, ya sea público o privado, puede pensarse y juzgarse aisladamente porque, si se analiza en profundidad, subyacen infinitas ramificaciones de otros sucesos que lo han precedido y que son su origen. En semejante laberinto subterráneo, rastrear a los culpables y a los inocentes parece una empresa desesperada. La verdad parece saltar de un extremo al otro, escapar y deslizarse en la sombra como un pez o un ratón.

Hemos visto con nuestros ojos, en hechos privados y públicos, que aquellos a los que hemos querido o compadecido como víctimas pueden cambiar de pronto, aparecernos de golpe entre los restos odiosos de la crueldad y de la persecución. Nosotros, sin embargo, no conseguimos dejar de ver en ellos las víctimas que fueron una vez. No sabemos si debemos seguir viéndolos y compadeciéndolos como víctimas o si, por el contrario, debemos juzgar solamente su nuevo aspecto. Por otra parte, nos parece horrible e incomprensible que quienes han sido víctimas puedan ejercer la violencia sobre sus semejantes y no reconozcan en sus semejantes lo que ellos fueron en el pasado.

Si analizamos en profundidad, vemos que no existe ningún ser humano o condición humana que no haya padecido injusticias y no merezca comprensión. Pero en una comprensión universal de estas características, nadie más puede ser juzgado ni condenado. La responsabilidad individual y el juicio moral parecen así destinados a desaparecer de la tierra.

La gente mayor que nosotros tienen muy claro el recuerdo de una época no muy lejana en la que elegir una parte o la otra e identificar en el mundo de

alrededor lo justo y lo injusto era algo de una simplicidad extrema. En aquella época, la imagen de la verdad se nos aparecía clara, inconfundible y firme, y siempre se sabía dónde estaba situada. Entonces nunca habríamos pensado que un día podía parecernos secreta y huidiza. No solo los hechos que ocurrían hace tiempo eran fáciles de juzgar, pues se ofrecían a nuestros ojos con colores claros sobre los que resplandecía una imagen clara y cierta de la verdad, y no solo teníamos ante nuestro pensamiento una realidad menos populosa y menos inmensa por la que nos movíamos seguros en la indignación y en el consentimiento. Ocurría que aún no habíamos vislumbrado la idea de que la inocencia y la culpa muchas veces están mezcladas y enmarañadas en nudos tan apretados que el ser humano, con su medidor inadecuado y tosco y con sus pobres pensamientos, no está en condiciones de desenredar. No habíamos descubierto que el ser humano se encuentra débil e incompetente frente a la complejidad de los hechos. La conciencia de nuestra incapacidad para identificar y rastrear la verdad, a través de millones de implicaciones, explicaciones y ramificaciones, es para nosotros fuente de una profunda infelicidad.

En presencia de cualquier acción que tenderíamos a tachar de cruel o de injusta, nos decimos o nos dicen que en otras partes del mundo ocurren cosas todavía más injustas, más crueles y más sangrientas. De este modo, el momento de indignarse queda siempre aplazado o proyectado hacia algún otro lugar. Cuando creemos haber identificado el mal y un culpable en una persona concreta, sobre la que desearíamos dirigir nuestro justo odio, nos decimos o nos dicen que detrás de aquella persona hay instituciones, potencias, enredos de intereses y que aquella persona, si se la observa con atención, en el fondo no es más que una víctima indefensa sin culpa alguna. Por otra parte, hemos comprendido o nos dicen que nuestra indignación o nuestro consentimiento como individuos no tiene significado alguno y que lo esencial no es indignarse o consentir sino estudiar las causas y el origen de los sucesos. Pensamos o nos dicen que es estúpido usar nuestro medidor del bien y del mal. Nosotros mismos lo calificamos de tosco, inadecuado y superado. Al usarlo nos da la sensación de estar usando una azada, acostumbrados como están ahora nuestros cuerpos y nuestra mente a compases y calculadoras. Nos da vergüenza utilizar un metro tan casero y basto. Y sin embargo pensamos que, por muy ridículo que sea y por muy basto que lo consideremos, es un instrumento de calidad insustituible. Sin él, el mundo nos resulta completamente indescifrable. Es cierto que se trata de un metro inadecuado, puesto que en la actualidad nos encontramos frente a una extensión inmensa y muy poblada, y es cierto que nuestros cuerpos, ahora débiles y dubitativos, ya no saben cómo se utiliza. Tal vez el secreto estaría en convertirlo en un instrumento mejor articulado, más sutil y sensible, en transformarlo en algo que avanzara con nuestra inteligencia. Pero no

conocemos tal secreto y estamos muy lejos de conocerlo. Por consiguiente, hoy por hoy el instrumento del bien y del mal se nos cae de las manos como una azada y no podemos más que lamentar su tosquedad y su pobreza.

Frente a cada suceso, público o privado, del que somos testigos o protagonistas, nuestra reacción instintiva es sentir indignación o conformidad. Estamos llenos de amor y de odio, y querríamos saber siempre y en cada momento hacia dónde dirigirlo. Al no saber hacia dónde o hacia quién dirigirlos, porque nos decimos o nos dicen que las responsabilidades individuales en una complejidad tan enorme son de una importancia mínima, nos encontramos con una considerable carga de amor y de odio entre las manos con la que no sabemos qué debemos hacer. Y esa carga se nos descompone y se nos marchita entre las manos mientras proyectamos sobre la realidad una mirada velada por el cansancio y una piedad universal.

Como no nos atrevemos a atribuir valor a nuestro juicio moral y sentimos una profunda vergüenza de aplicarlo, actualmente no encontramos a nuestra disposición más que una gran piedad por nosotros mismos y por el universo entero. Con la conmiseración universal estamos seguros de no equivocarnos. Nos parece el único sentimiento al que podemos abandonarnos sin cometer errores. Parece extraño que haya en nosotros y en nuestros semejantes tal abundancia de piedad, a juzgar por los sucesos tan sumamente crueles y brutales que ocurren a nuestro alrededor y en los que no se entrevé ni rastro de esa profunda piedad que reina en nuestros espíritus. Quizá es porque nuestra piedad no se sustenta ni sobre la inteligencia ni sobre una verdadera voluntad de hacer mejor el mundo y de mejorar también nosotros, sino que es simplemente el fruto del agotamiento y de la confusión. Es simplemente como una compulsiva explosión de lágrimas tras la cual nos sentimos extenuados, pero no distintos. Por otra parte, cuando lloramos sabemos que no nos equivocamos, porque no hay ninguna duda de que el mundo que nos ha tocado es digno de lágrimas.

En un mundo como el nuestro, los vencedores asumen con facilidad caras odiosas. La victoria ocupa de pronto dimensiones gigantescas, monstruosas e irreales, y ya no tiene relación alguna con la comunidad de los hombres. Como nuestro mundo es un mundo de infelices y de débiles, detesta generar vencedores, porque sabe que los vencedores adoptarán rápidamente costumbres inhumanas y botines irreales, miserables y tétricos. Por eso nosotros no sabemos de qué parte estar, pero nos sentimos inclinados a estar de parte de los que pierden. Es lo único que podemos hacer en esta búsqueda nuestra, desesperada y confusa, de alguien a quien podamos amar sin error. La nuestra no es quizá una elección moral sino que

es más bien la obediencia a un instinto de afinidad. No sabemos ni siquiera imaginar un mundo feliz en el que los vencedores no resulten odiosos. Solo en los que pierden nos parece poder reconocer a nuestros semejantes, porque si los llamamos víctimas desgraciadas y pisoteadas, al menos en el momento presente estamos segurísimos de no equivocarnos.

Octubre de 1970

Retrato de escritor

E l escritor, de joven, se sentía culpable cuando escribía. No sabía por qué. Escribir era lo que deseaba y lo que se proponía desde la más tierna infancia. Pero se sentía culpable. De una manera confusa pensaba que tendría que cultivarse y estudiar para escribir cosas más serias. No estudiaba, pero se pasaba el rato pensando que debía cultivarse. Las horas en que escribía le parecían horas robadas.

Cuando escribía tenía la impresión de que debía correr precipitadamente hacia una conclusión. Le había ocurrido muchas veces que no acababa lo que empezaba; por eso, acabar era su principal aspiración. Después tal vez huía del propio sentimiento de culpa. Era como un chico que hubiese robado uvas. En su carrera vertiginosa, le turbaban pensamientos molestos, tenía la cabeza como rodeada de un enjambre de avispas. Debía llevar las uvas a personas desconocidas, lejanas y misteriosas. Las imaginaba muy distintas a él y a todos aquellos con los que vivía habitualmente. Las temía. Después temía aludes y terremotos que obstaculizaran su carrera; temía que al llegar no hubiera nadie, que hubiera saltado por los aires la tierra en la que aquellas personas moraban.

Cuando acababa de escribir, se pasaba años sin volver a escribir. Había perdido y olvidado las calles que lo conducían a la escritura. Tenía las manos oxidadas y las ideas confusas. A veces, en el desorden de sus pensamientos, recordaba que en el pasado había escrito algo; tenía la sensación de haber traicionado sus antiguos propósitos. Entonces se decía a sí mismo que tenía el deber de volver a escribir. Y esa idea proyectaba sobre su vida absorta en otras ocupaciones un sentimiento de culpa. A veces piensa que ha encontrado la forma de sentirse culpable, por razones opuestas, durante toda su vida.

Ya viejo, escribe muy lentamente. Se detiene un montón de veces para hacer y deshacer. Ahora tiene una enorme paciencia. De vez en cuando piensa que antes de morir debe sacar todo lo que lleva dentro. Pero esta idea no le provoca fiebre alguna. A veces le parece que ya no tiene nada más que decir, o que solo le quedan cosas muy complicadas, enmarañadas y tortuosas. Nunca le ha gustado meterse en complicaciones. Pero ahora, a veces, su pensamiento se ve atrapado en extraños

enredos. Lentamente intenta desatarse. Su lentitud y paciencia le resultan nuevas e irritantes. Le gustaba mucho más correr de forma precipitada como un ladrón.

Ahora ya no piensa que deberá entregar lo que escribe a gente lejana y misteriosa. Suele destinar lo que escribe a tres o cuatro personas a las que ve a menudo. En algunos momentos de desconsuelo, le parece que estas tres o cuatro personas no entienden nada. Pide a su destino que le lleve nuevas personas, o bien que reanime a las de siempre con la luz del pasado. Mientras lo pide, recuerda que su destino no suele escuchar sus peticiones.

Ya no tiene miedo de que se produzcan terremotos. Se ha acostumbrado a escribir en situaciones amargas e incómodas, y con opresiones y sufrimientos que lo aplastan, como quien ha aprendido a respirar incluso oprimido por un montón de escombros.

De joven estaba dotado de fantasía. Tenía poca, pero la tenía. El hecho de tener tan poca lo preocupaba. Puesto que había decidido desde la infancia que sería un escritor y un novelista, le parecía muy extraño tener tan poca fantasía. Le parecía que tenía también muy poco espíritu de observación. Tomaba, de la realidad que lo rodeaba, un número de detalles muy pequeño, y los conservaba con cautela en el recuerdo; pero todo junto le parecía inmerso en una nube brumosa. Era muy distraído. A veces se preguntaba cuáles eran sus cualidades de escritor. No conseguía encontrarse ninguna. Pensaba a veces que escribía porque así lo había decidido en tiempos remotos. Tenía, en el fondo de sí mismo, un bullicio oscuro y vertiginoso, como un río oculto, y le parecía que su escritura debía surgir de aquellas aguas. Pero nunca conseguía tomarlo de allí.

Su fantasía no era ni audaz ni generosa. Era una fantasía árida, miserable y débil. Él la consideraba un bien grácil, delicado y valioso. Le daba la impresión de que arrancaba, de una tierra estéril, algunas flores lánguidas y tristes. Habría deseado una gran extensión de prados y bosques. Por eso se sentía pobre. Creía que debía usar sus bienes con parquedad. Era a la vez cauto, impetuoso y lento. Era impetuoso porque le parecía que, si se demoraba, perdería incluso la voluntad.

Más que parquedad, lo suyo era verdadera avaricia. Imaginaba pocas cosas, y las decía con palabras rápidas y secas. Y como quería amar lo que escribía, a su avaricia le daba el nombre de sobriedad. Tanta era su determinación de ignorar sus defectos o de transformarlos en algo noble, amable y lisonjero.

A veces, no obstante, se decía la verdad. Se decía que su avaricia no le gustaba. Se sentía nacido para la prodigalidad. Habría querido escribir ríos de páginas vertiginosas y turbulentas, y al mismo tiempo, límpidas y perfectas. Sus páginas eran, por el contrario, de una nitidez rápida, ordenada, pulida y avara. Pero esa nitidez era fraudulenta porque él, en realidad, veía el mundo ante sí velado por brumas. O sea que, además de ser un avaro, era un mentiroso. Su avaricia provenía del miedo a revelar aquel mundo suyo desguarnecido, rústico y brumoso. Abría en aquel mundo suyo solo alguna minúscula grieta. Aferraba y contaba sus ásperas flores. Y todo esto deprisa, porque se sentía culpable. Se sentía un ladrón, un ladrón terriblemente avaro, calculador e irritable. En algunos momentos de lucidez, se consideraba detestable.

Sin embargo, acariciaba la idea de que más adelante, en el futuro, se convertiría en alguien de pronto dotado de invención y de la capacidad de observar. Tendría una imaginación infinita y fresca, una frondosa extensión de bosques. Tendría también pensamientos de una vasta cultura. Y entonces prodigaría sus bienes de forma asidua y generosa.

Ahora su futuro es solo un trozo de camino hendido y deteriorado donde no crece la hierba. Su fantasía ha desaparecido. No tiene ningún sentimiento de culpa ni ninguna prisa. Se ha vuelto paciente. Pasa las horas haciendo y deshaciendo. Se desprecia, pero sin sentimiento de culpa; simplemente se desprecia, su paciencia le resulta antipática. Junto con la fantasía, en él ha desaparecido también la avaricia; se ha vuelto generoso, y entregaría todo lo que tiene, solo que a veces lo invade la sospecha de no tener ya nada.

De joven sentía, por sus libros ya escritos, una profunda envidia. Los escrutaba y analizaba para ver si comprendía cómo había sido capaz de escribirlos. Después se dio cuenta de que aquella investigación era inútil. No aprendía nada de sus libros, mirarlos era como mirar a una pared blanca.

No conseguía tener relaciones serenas con sus libros. O le gustaban demasiado o le asqueaban. Los leía y releía sin cansarse, con el deseo de amarlos a cualquier precio. Le parecían escritos con admirable sobriedad y velocidad. Lo que ahora le parece su defecto principal, la pobreza de imaginación y el ritmo breve y rápido, entonces le parecía una virtud, y se sentía orgulloso de ella. Sin embargo, bastaba con que alguien le hablara mal de ellos, para que él de inmediato detestara aquellos libros y los hiciera trizas en su interior. Después, durante años, sentía

horror por ellos, hasta el punto de no abrir jamás el armario donde los había guardado. Ahora, a veces, su pensamiento topa con alguno de aquellos libros; va entonces hasta el armario, lo coge y lo hojea durante unos momentos; no siente ninguna envidia y menos aún horror, solo una ligera repugnancia; sobre todo le recuerdan los momentos en que los escribía; los lugares inventados, mezclados con algunos detalles de lugares reales, donde se había instalado mientras escribía, cuando tenía aún alguna imaginación para mezclar e inventar; lugares que han desaparecido de su memoria, formando una geografía en la que solo él se orienta. Recuerda que en los momentos en que debía abandonar aquellos lugares porque había terminado, se sentía triste y perdido como quien debe dejar un pueblo del que conoce cada rincón y cada casa y adonde sabe con certeza que no podrá regresar jamás; y al recordar la gran fiereza y rapidez con que solía escribir, se pregunta ahora qué prisa había y por qué no se había entretenido más en aquellos lugares que había inventado con enorme avaricia pero con precisión.

En sus libros hay palabras y frases que se le han vuelto odiosas desde hace años. Pero la idea de borrarlas y de reescribirlas ni siquiera se le ocurre. Varias personas han leído ya aquellas frases y destruirlas sería inútil. Y además le daría asco tocar una sola palabra de aquellos libros; le parece que sus frases y palabras están sumergidas en un bloque de hielo. En el fondo, ni siquiera ahora tiene una relación tranquila con sus libros. Por eso los cierra a menudo y los aparta de su vista. Espera que gusten a otras personas, una vez comprobado que él, en el fondo, ya no los quiere. Siente, respecto a sus libros, una especie de vanidosa tolerancia, que en él vive junto al asco. Le parece, no obstante, que tanto la tolerancia como el asco se dirigen, más que a sus libros, a lo que era él mismo cuando los escribía.

Sin embargo, a veces piensa que hay en él, en el poco amor por sus libros, en su rechazo a reescribir los fragmentos que detesta, algo desagradable, una agotadora renuncia a ser, ante sí mismo, el escritor límpido y perfecto en que había deseado convertirse.

Ya no tiene ningún deseo de inventar. No sabe si es porque está cansado y su fantasía muerta —siempre había sido miserable, débil y enfermiza, y ahora ya está muerta— o si por el contrario es porque ha comprendido que él no estaba hecho para inventar sino para contar cosas que había entendido de otros o de sí mismo o cosas que le habían sucedido realmente.

No sabe si debe llorar la muerte de su fantasía como una pérdida o festejarla

como una liberación.

En el pasado es verdad que tomaba algún elemento de su vida, pero mezclaba y construía a su alrededor cosas inventadas, de modo que esos escasos elementos se volvían irreconocibles, no solo para los demás sino también para sí mismo. El hecho de mezclar y amasar era tan rápido que casi de inmediato se olvidaba de haberlo llevado a cabo, y no obstante, entretanto medía nerviosamente sus cálculos y pesaba cada ingrediente en sus balanzas meticulosas y secretas. A veces no se sentía ladrón, sino cocinera o, mejor aún, farmacéutico. Por último tenía ante sí algo en que la verdad había sufrido una metamorfosis absoluta y total.

Su espíritu ya no sabe hacer metamorfosis como aquella, o se niega a hacerla. Cuando ahora quiere extraer de su vida real algún elemento, y amasarlo y manipularlo como hacía en el pasado, le parece que cada elemento lo arrastra todo consigo. Sus pequeñas balanzas se alteran y se rompen. Ya no se siente farmacéutico ni cocinera. Tampoco se siente ladrón, porque no desea huir. Y además no sabría adónde huir. Se siente él mismo. Ya no es avaro, entre otras cosas porque le sería imposible medir la verdad. Se ha vuelto lento y paciente porque la verdad traza ante él arabescos que le resulta difícil descifrar. Descifrarlos, sin embargo, le parece esencial. Su pensamiento a veces permanece atrapado. Le parece difícil liberarlo porque su razón es incierta y muy confusa. Además, a veces siente miedo de que aquellos arabescos le importen solo a él. Siempre ha odiado la idea de escribir solo para sí mismo. Ni siquiera cuando era tan avaro soportaba esta idea. Las tres o cuatro personas a las que ahora suele destinar lo que escribe le expresan opiniones opuestas y él no sabe cuál de ellos tiene razón o se equivoca. No consigue ver, tras ellos, a nadie más. En algún momento, lo oprime la idea de que quizá ahora escribe únicamente para descifrarse a sí mismo. Le parece un esfuerzo del todo inútil. No experimenta sentimiento de culpa porque no cree que pudiera hacer nada más útil. En su cabeza no entra el proyecto o el deseo de hacer nada más. Se siente atado a esto hasta el día de su muerte.

La verdad le trae recuerdos que le hacen sufrir. Se ha acostumbrado, sí, a escribir oprimido por un montón de escombros; pero tiene miedo de que, tocando tantos recuerdos, se le quemen las manos o los ojos. Además, tiene miedo de que sus recuerdos hagan daño también a otras personas, que están presentes en su vida y a las que ama. En comparación con contar la verdad, le parece que para él inventar era como jugar con una camada de gatitos recién nacidos; contar la verdad es para él como moverse en medio de una manada de tigres. Se dice a veces a sí

mismo que para un escritor todo es legítimo con tal de que escriba; también liberar a los tigres y llevárselos de paseo. Pero en realidad no cree que los escritores tengan derechos distintos a los de los demás. Y por eso se encuentra ante un problema que no sabe cómo resolver. No quiere ser un pastor de tigres.

Piensa que se ha equivocado en todo desde el primer instante en que, siendo un muchacho, se puso a escribir. Tendría que haber amado las invenciones del mismo modo que ahora ama la verdad. En cambio, el amor que le ha brindado a la invención ha sido escaso y frío. Y ella no le ha dado como respuesta más que imágenes mezquinas y gélidas.

Pide ahora a la verdad que le dé lo que la invención no le ha concedido nunca. Mientras lo pide, se da cuenta de que está pidiendo algo imposible. En el momento en que quiere contar la verdad, se pierde contemplando la violencia y la inmensidad.

Piensa que no ha hecho nunca nada más que sumar error tras error. Que ha sido un idiota. Se ha hecho también muchas preguntas idiotas. Se ha preguntado si para él escribir era un deber o un placer. Idiota. No era ni una cosa ni la otra. En los mejores momentos, era y es para él como vivir en la tierra.

Octubre de 1970

No podemos saberlo

No podemos saberlo

No podemos saberlo. Nadie lo ha contado.
Tal vez allí no haya nada más que una red desfondada,
cuatro sillas despanzurradas y una vieja zapatilla
roída por los ratones. Puede ser que Dios sea un ratón
y que corra a esconderse cuando lleguemos.
O tal vez sea también la vieja zapatilla
roída y destrozada. No podemos saberlo.

Tal vez Dios tenga miedo de nosotros y huya, y durante mucho tiempo
tengamos que llamarle una y otra vez con los nombres más dulces
para que vuelva. Desde un punto lejano
de la habitación Él nos observará inmóvil.

Tal vez Dios sea pequeño como una mota de polvo,
y solo podamos verlo en el microscopio,
minúscula sombra azul en el portaobjetos, minúscula
ala negra perdida en la noche del microscopio,
y nosotros ahí de pie, mudos, mirando ansiosos.
Tal vez Dios sea grande como el mar, y espumee y truene.

Tal vez Dios sea frío como el viento invernal,

tal vez aúlle y retumbe como un ruido ensordecedor,
y debamos llevarnos las manos a los oídos,
helados y temblorosos, agazapados en el suelo.
No podemos saber cómo es Dios. Y de todo lo
que quisiéramos saber es lo único realmente esencial.

Tal vez Dios sea tedioso como la lluvia,
y ese paraíso suyo sea un tedio mortal.

Tal vez Dios lleve gafas negras, un pañuelo de seda
y dos zorrillos atados de sendas correas. Tal vez lleve unas polainas,
esté sentado en un rincón y no diga ni media palabra.
Tal vez tenga el pelo teñido y un transistor,
y tome el sol en las piernas sentado en lo alto de un rascacielos.
No podemos saberlo. Nadie sabe nada.
Tal vez nada más llegar nos mande a la tienda a comprarle pan y salchichón y una botella de vino.

Tal vez Dios sea tedioso, tanto como la lluvia,
y ese paraíso suyo sea la misma cantinela de siempre,
un revolotear de velos, de plumas, de nubes,
un olor a lirios cortados, un aburrimiento mortal,
y de vez en cuando alguna que otra palabra para usar el tiempo.
Tal vez Dios sean dos, una pareja de recién casados
abandonados al sueño en una mesa de taberna.

Tal vez Dios no tenga tiempo. Nos dirá que nos vayamos
y que volvamos más tarde. Nosotros nos iremos de paseo y
nos sentaremos en un banco de piedra a contar los trenes que pasan,
las hormigas, las aves, los barcos. A esa alta ventana,
Dios se asomará a mirar la noche y la calle.

No podemos saberlo. Nadie lo sabe.
Puede ser también que Dios tenga hambre y debamos quitársela,
tal vez se muera de hambre, tenga frío y tiemble de fiebre
bajo una manta sucia y llena de chinches,
y tengamos que correr en busca de leche y leña,
y llamar a un médico, y quién sabe si encontraremos
enseguida un teléfono, la ficha y el número,
en la noche llena de gente, quién sabe si tendremos suficiente dinero.

Junio de 1965

Un matrimonio de provincias

E s una novela que leí en tiempos muy lejanos. Mi madre la compró por casualidad en un puesto de libros viejos para regalármela a mí, porque yo me quejaba siempre de que no tenía nada para leer. El ejemplar que mi madre compró estaba forrado con un papel azul oscuro, de droguería, y en él estaban escritos a pluma el nombre de la autora y el título, con una caligrafía picuda, inclinada y trémula. Yo entonces tenía siete años.

Mi madre leyó el libro antes que yo. Le pareció «chistoso, divertido y precioso». En mi casa lo leyeron todos y les pareció bonito y divertido. Hablaron de él y se rieron muchísimo. Dijeron que a mí seguramente me parecería aburrido. Si quería podía leerlo, pero no me gustaría. Era una novela de amor, dijeron, y en ella no aparecían niños. A mí no me gustaban las novelas de amor y quería que en los libros que me daban hubiera al menos un niño. Mis hermanos eran mayores que yo y, en los libros y en todas partes, buscaba presencias infantiles. Pero nunca sabía qué leer, así que me leí este libro. Leí con mucho aburrimiento las primeras páginas, donde había lo que yo más odiaba encontrar en los libros, «una descripción». Esa descripción, que me pareció muy larga, era una minuciosa enumeración de objetos y habitaciones. «Teníamos una casa… ¡Dios mío, qué casa!» Me fascinó, no obstante, el personaje de la madrastra, que aparece en escena envuelta en una capa violeta y masticando anís estrellado. Me la esperaba mala. Estaba imbuida de historias donde las madrastras eran malas y las hijastras buenas y bellísimas. Vi, sin embargo, que en esta novela los personajes no eran buenos o malos, sino que para caracterizarlos se utilizaba un sistema diferente y nuevo para mí. Además me di cuenta de que todo lo que aquí leía y que no llamaba aburrido se me quedaba fuertemente impreso en la memoria: los sacos de patatas y castañas en el comedor, las ocho sillas rojas y las ocho sillas verdes, los guantes amarillentos en la caja de cristal, las pilas de agua bendita. La narradora era una chica que se llamaba Denza, nombre que me pareció muy feo y que, por lo demás, a ella también se lo parecía. Sobre la madre muerta de esta Denza me esperaba lágrimas y dolor, pero en lugar de eso, aparecía resumida en dos palabras y nadie la mencionaba nunca. Luego nacía un niño, el hijo de la madrastra, pero no había, tal y como yo me esperaba, ternuras sobre ese niño, sino que le llamaba descuidadamente «el chaval» y apenas

se hablaba de él. Lo que me parecía extraño en este libro era la forma de presentar a las personas y los hechos sin pintarlos de rosa ni elevarlos a una esfera noble; una forma tosca, alegre y descuidada a la que no estaba acostumbrada en los libros, porque los libros que yo leía normalmente rebosaban miel, y yo les añadía todavía más miel que guardaba a propósito para verterla sobre ellos, pues me resultaba muy difícil hacerlo sobre las personas de mi casa, que me parecían descuidadas y bruscas, con gestos y contestaciones siempre rudos e inesperados. De ese modo, mientras leía este libro me pareció estar entre personas muy parecidas a las de mi casa, y tuve la impresión de haber caído en el agua fría, ya que, hasta entonces, en los libros solo había conocido aguas perfumadas y tibias. La casa descrita no me pareció ni bonita ni fea, como tampoco me parecía ni bonita ni fea la mía, y me resultó muy semejante a la mía, aunque en nuestra casa no hubiera ni madrastras ni pilas de agua bendita. Cuando leía una novela me detenía de vez en cuando a contemplar los lugares y las personas que aparecían en ella, los disponía con cuidado a mi alrededor y los vestía y adornaba con telas preciosas y colores radiantes, me deleitaba con su miel y con la mía y celebraba su esplendor y el mío. Pero aquí no se me ocurría celebrar ni adornar nada. Los lugares y las personas tenían unos perfiles sólidos, secos y fuertes, y yo me replegaba ante ellos. No encontraba miel en ellos y no podía extasiarme contemplándolos ni festejarlos. El color era el de un día invernal nevoso y con neblina. El mismo que habría visto al otro lado de los cristales de mi ventana si hubiera alzado la mirada.

Leí y releí esta novela un sinfín de veces, desde los siete hasta los catorce años. El padre y la madrastra; la tía beata, un poco insustancial y jovial; la desvaída hermana Titina; Denza, con la cara redonda y blanca como la luna, el aire «cándido y necio» y las manos llenas de sabañones; las elegantes primas con manteleta de paño, el rico y misterioso Honorato Mazzucchetti con gabán gris, que pasaba lento y pesado como un elefante; y por último el hombre con la verruga y la voz educada y monótona, eran las personas que en aquellos años yo tenía constantemente ante mí y a las que observaba con gran atención. Me limitaba a observarlas. No conseguía mezclarme en su vida como solía hacerlo con la de los personajes de las novelas. No podía inventar para ellas acontecimientos diferentes y mejores, porque aquí las cosas eran tal y como eran y yo no podía moverlas ni un centímetro. No podía regalarles una vida aventurera y magnífica, porque no parecían aceptar regalos y estaban ante mí con la evidencia pesada e inalterable de la realidad. No sé si eso me gustaba, tal vez no, pero ciertamente me inspiraba una gran curiosidad. Creo que sobre estas páginas fijé la mirada seria, severa, devota y maravillada con la que observamos en la infancia las caras de los adultos que se inclinan hacia nosotros.

No me parecía un libro bellísimo. El hecho de encontrarlo tan bello me parecía una extravagancia de las personas de mi familia, que mientras tanto habían dejado de hablar de él y lo habían olvidado. Pensaba que ellos habían llamado bello ese modo rudo y sin miel de tratar a las personas, los objetos y los acontecimientos. Yo de los otros libros que leía seguía esperándome unos modales cautos, prudentes y amables, y también la sensación de poderlos manejar a mi gusto y de ser acogida en una grata tibieza. Eran libros que yo declaraba bellísimos aunque no me quedara nada o casi nada de ellos después de haberlos cerrado, aunque en realidad solo recordara el título y las dos últimas palabras. De este no me gustaba el título. Como tampoco me gustaban las últimas palabras («El caso es que estoy engordando»), y a través de ellas no conseguía entender si Denza era feliz o infeliz en el arrozal con el hombre de la verruga. De todas formas, de esta novela que yo no declaraba bellísima, y que leía en secreto porque me acusaban de ser una perezosa y de releer siempre los mismos libros, de esta novela, digo, recordaba cada más mínimo detalle y me sabía algunas frases de memoria. El hecho de recordarla con tanta precisión era en mí algo involuntario, y no me enorgullecía de ello ni ante los demás ni ante mí misma; al contrario, lo consideraba un poco humillante. Cuando la releía o pensaba en ella me sentía situada en una luz invernal que me parecía más gris que la del verdadero invierno. Me parecía que esa luz invernal debía mantenerla en secreto y que me pertenecía como muy pocas cosas en el mundo.

Deseaba ir a Novara, una ciudad que no conocía y de la que había oído hablar por primera vez en esta novela. Me parecía, no obstante, un lugar lejano y prohibido como África o Siberia, como nos parecen lejanos y prohibidos todos los países de los que se habla en los libros. Sabía que en Novara solo vería calles y gente que no me importaban nada; y, sin embargo, me parecía imposible no encontrar inmediatamente en ella la peluca de la madrastra, el biombo de la tía, las ocho sillas rojas y las ocho verdes, el mensaje de amor pegado en el trozo de carne guisada, los dos helados repartidos en los cinco platitos; me parecía imposible que no se oyeran decir por la calle las frases que yo me sabía de memoria: «¡Qué guapa eres, Denza!», «El domingo iré a la catedral», «Ten cuidado, que los glaciares engañan. El Etna tiene el fuego dentro…», «Y esta noche me parece que el Etna está en erupción», «¡Ah, la pregunta de Mazzucchetti! ¡Esa bendita pregunta es tu *Buque fantasma!*», «Se casa con la Borani», «¡Se casa con la Borani!».

Me molestaba muchísimo que aquel inexplicable elefante, después de haber mirado a Denza ardientemente durante tantos años, de pronto se casara con otra. «¡Se casa con la Borani!» Cada vez que leía esta frase o pensaba en ella sentía una gran desilusión. Pero era una desilusión breve. Tenía la impresión de que aquí no había lugar para las desilusiones y las tristezas, que los acontecimientos eran

conducidos e impulsados con una especie de brutalidad bonachona y doméstica, parecida a la que tenía la madrastra al considerar los hechos de la vida. El elefante se desvanecía. Aparecía el hombre de la verruga. No se sabía si era mucho mejor o mucho peor, lo único que estaba claro era que a Denza le faltaba tiempo para transformarlo en un sueño, como había transformado en un sueño con cierto esfuerzo al elefante del gabán gris. En cuanto a la verruga, Denza solo tenía tiempo de observarla durante algunos minutos para saber si la podía soportar. Me parecía que en el fondo el elefante y el hombre de la verruga se parecían. Ambos eran misteriosos, controlados, pesados, avaros en palabras superfluas. Sospechaba que el misterio de ambos era desagradablemente banal. Además, los dos tenían «un defecto»: uno era obeso y el otro tenía una verruga. Pero en realidad era la vida la que tenía «un defecto», un defecto que la volvía prosaica, humilde, estúpida, difícil de trasladar al sueño, mísera y descolorida, tanto que resultaba cómica. Y si pensaba en los años que Denza había pasado esperando la pregunta, me parecía que sobre aquellos largos años vacíos y monótonos y sobre aquella boda final que no tenía nada de rosa no se extendía una melancolía o desilusión, sino una extraña, amarga, ruda y gris alegría.

Después, el ejemplar forrado con papel de droguería se perdió. Yo leía otros libros que me parecían bellísimos, y a medida que crecía, estaba completamente decidida a despreciar todo lo que estaba a mis espaldas. Arrastraba aún en la memoria frases que me hacían reír y me molestaban. «Se casa con la Borani.» Recordando a Honorato, pensaba que realmente estaba demasiado gordo y que era una suerte que Denza no se hubiera casado con él, porque en verdad era un canalla espantoso. A veces me daba por pedir en las librerías y puestos, siempre en vano, *Un matrimonio in provincia* de la marquesa Colombi, título y nombre que nadie conocía, que me parecían ridículos y que me daba vergüenza pronunciar.

Mucho más tarde me enteré de que los libros antiguos e imposibles de encontrar se podían pedir prestados en la Biblioteca Vieusseux. Así tuve de nuevo en mis manos *Un matrimonio*. Era ya adulta. Al releerlo, encontraba mi infancia en cada palabra. Descubrí además que, cuando había pensado en escribir novelas, las había situado con frecuencia en una luz invernal y había esperado dar a los lugares y las personas los mismos rasgos amargos y alegres que tenían en este libro. Pero no me había dado cuenta: seguía custodiando esta novela en la memoria, pero en un determinado momento había dejado de prestarle atención de una forma consciente.

Si he contado ahora unas impresiones tan remotas, es porque al hablar de esta novela me es imposible separarla de ellas. Pienso que en la vida de cada uno de nosotros existe un libro similar, que de pequeños no nos limitamos simplemente a

leer, sino que inspeccionamos y rebuscamos en cada uno de sus rincones como si de una habitación se tratara. Un libro así, rebuscado como una habitación, escrutado e interrogado como una cara en cada rasgo y arruga, nunca podremos juzgarlo como se juzga un libro, porque para nosotros ha abandonado la zona de los libros y ha pasado a vivir a la zona de la memoria y de los afectos.

Durante muchos años esperé que *Un matrimonio* fuera reeditado. Cuando hace unos días me pidieron que escribiera un prefacio para la reedición, pensé que para escribir un prefacio sobre él debería buscar y aclarar sus cualidades. Yo las ignoraba, como se ignoran las cualidades de los libros que nosotros mismos hemos escrito. Se encuentran, idolatrados y detestados, en los pliegues más profundos de nuestra existencia.

Cuando hace unos días me enteré de que *Un matrimonio* iba a ser reeditado, pensé que al verlo a la luz del día, comprado, leído y juzgado por otros, finalmente podría saber si las frases «El domingo iré a la catedral» y «Se casa con la Borani» eran solo apreciadas por mi memoria e indestructibles solo para mí.

1973

La inteligencia

E n estos días he recibido *L'autobiografia del blu di Prussia*, segundo libro póstumo de Flaiano. El otro es *La solitudine del satiro*, publicado el año pasado. Para mí los libros más bellos de Flaiano son *Diario nocturno*, publicado en 1956 por Bompiani, y estos dos libros póstumos, publicados por Rizzoli. Flaiano murió en el otoño de 1972. El editor de *L'autobiografia del blu di Prussia* es Cesare Garboli.

Los libros más bellos de Flaiano son las colecciones de diarios, de apuntes, de fragmentos. De él es hermoso todo lo que parece escrito por casualidad, como en los momentos de ocio. De él es hermoso todo lo que no tiene forma. Y menos hermoso todo lo que tiene forma. En sus novelas y relatos, que no me parecen demasiado buenos, utiliza su fantasía, que es fría y cerebral. En las notas, los fragmentos y los apuntes aparece en cambio su inteligencia, que es apasionada, profunda, instintiva y animal.

Los libros de Flaiano son desiguales. En ellos encontramos, a veces incluso en la misma página, fatuidad y verdad, retratos y paisajes de una humanidad amarga e inolvidable, observaciones brillantes y superficiales. En Flaiano, el oro está mezclado con el plomo y la arena. Sin embargo, es un error leer a Flaiano separando el oro, el plomo y la arena. Quien lo ama, acepta de él también el plomo y la arena. Quien lo ama, se da cuenta de que en él la fatuidad es casi siempre defensa y pudor, un disfraz que él adopta para esconderse. Superficialidad y fatuidad deben ser miradas en la negra luz de su irónica, triste y adulta inteligencia.

Un don fundamental de Flaiano es la inteligencia. Su blanco fundamental, la estupidez. En sus diarios, apuntes, versos y fragmentos, ha contado cómo la estupidez crece y deteriora el mundo. Leyendo sus libros póstumos, *La solitudine del satiro* y ahora *L'autobiografia del blu di Prussia*, he pensado que el mundo, en su ausencia, se ha vuelto todavía más estúpido, sea porque la estupidez aumenta hoy en el mundo con una rapidez vertiginosa, sea porque se ha apagado su negra mirada, que buscaba, reconocía e identificaba, del mismo modo que un perro busca faisanes o trufas, los signos más perfumados y suntuosos de la estupidez.

Pese a ser instintiva y animal, su inteligencia no tiene nada de infantil ni ingenua, como les sucede a las inteligencias instintivas. En su inteligencia no hay rastro alguno de puerilidad. Cuando lo veía en persona, me parecía que era alguien que no tenía a sus espaldas ni adolescencia ni infancia. Parecía haberlas dejado muy lejos, parecía haberlas escondido y sepultado. Lo mismo le ocurre a sus textos. Cuando encuentra o describe a niños o muchachos, no parece buscar en ellos su propia imagen infantil. Y se halla completamente ausente de sus escritos cualquier ternura o piedad sentimental hacia su propia imagen. Su relación consigo mismo es una relación adulta, sin ilusiones, sin dueños, sin anhelos, una relación de adulto y triste pudor. Su ironía le acoge a él mismo y a los demás en la misma red. Sus melancolías y nostalgias no miran nunca a un mundo lejano, de recuerdos infantiles color de rosa, sino a un mundo que se echa a perder y muere en el presente y a su lado, devastado y engullido por la estupidez como por las aguas de un aluvión.

Pese a tener como blanco la estupidez universal, en su inteligencia no hay rastro de esnobismo, altanería o soberbia respecto a la gente. En medio de la estupidez universal, que sube y aumenta como las aguas de un río, él se mueve con fragilidad e ironía, no teniendo más armas contra la estupidez que la soledad, la ironía, la tristeza, la sonrisa y la inteligencia.

«He leído con retraso / *Lolita* y *El gatopardo*. / Así pasé el verano / entre esperanzas infundadas.» Estos versos resuenan en nuestros oídos desde hace muchos años, y desde hace muchos años los repetimos por haberlos oído circular en nuestra ciudad, y nos alegra volver a encontrarlos hoy, publicados, en *L'autobiografia del blu di Prussia*. Son unos versos insignificantes. Y sin embargo, nos devuelven la figura de Flaiano, la prontitud y el donaire con que inventaba rimas, resumía con epigramas modas y periodos, retrataba y se mofaba de fatuidades, ambientes, sociedades y ciudades. Vivió en una época en la que la estupidez aún hacía sonreír. Pero, en los últimos años de su vida, conoció otra época en la que sonreír se volvía cada día más difícil, y cada vez más difícil custodiar ocio y soledad, caminos y espacio, y encontrar un punto adecuado en el que apostarse a mirar.

Su inteligencia es una forma de observar la realidad ni desde demasiado lejos ni desde demasiado cerca, sino desde el único punto correcto que existe para mirar. Leyendo las páginas más bellas de sus libros, tenemos la sensación de mirar con él desde el único punto adecuado que existe, a una exacta y adecuada distancia. Su mirada no recoge los colores, dibuja siempre en blanco y negro, con pocos trazos rápidos y puntuales. Roma, París, Nápoles, Fregene, América, el poeta Cardarelli, un joven guardacoches, un chico serio y astuto que busca absorto en una librería un libro que lo ayude a desarrollar temas estúpidos, son los lugares y los seres sobre

los que él ha posado, durante largos años o segundos, por afecto o por casualidad, su negra mirada. En los lugares vividos o amados, ha visto aumentar la devastación de la estupidez. Al retratarlos no los ha comentado, sino simplemente dibujado con unos pocos trazos fieles, crueles e indelebles. En esos lugares veremos siempre, como un sello de tinta china, su mirada. Al retratar al poeta Cardarelli, al presidente Einaudi o a los muchachos, ha visto en ellos una misteriosa inteligencia, una seriedad y una libertad, ha reconocido en ellos una afinidad y una complicidad, algunas tretas para defenderse de la estupidez con la inteligencia, para afrontar la vida, o la muerte, con atención, inteligencia e ironía. «Cardarelli se sienta en la cama con el abrigo puesto, como un emigrante que espera a que zarpe su barco.» «Ayer, 15 de junio, murió Cardarelli en el Policlínico. Hacía un mes que ya no hablaba, solo de vez en cuando, cuando alguien entraba en la habitación, decía en voz baja: Pesados» (de *La solitudine del satiro)*. La gente que molesta a Cardarelli, o la gente que ensucia las playas con cargamentos de cartones o de plástico, o el mayordomo que enrojece y se siente humillado porque el presidente comparte una pera con un comensal (después de Einaudi, comenzará «la república de las peras indivisas»), o los maestros que quieren que un chico libre y serio desarrolle temas como «Mis pensamientos en el crepúsculo», o también las oscuras autoridades de la tierra que han decidido encerrar para siempre en un manicomio al chico Franco Mezzacapa, enfermo mental pero vivaz y triste, son todas expresiones, ora casi inocuas y ora infaustas y peligrosas, de la estupidez.

Al final de *L'autobiografia del blu di Prussia* hay un largo poema que a mí me parece muy hermoso, «La spirale tentatively». Flaiano no es un poeta, y este poema es bello por unas razones que quizá no tengan relación con la poesía, sino con el dolor y el pensamiento. Es un poema que él escribió presintiendo su muerte. Por su pensamiento pasan episodios de su vida, recuerdos de paisajes y de afectos, preguntas que han quedado sin respuesta, el rostro materno, la muerte encontrada y mirada de frente durante una noche y una mañana en la sala de espera de una clínica, la angustia por la enfermedad de un ser amado, y el empeño en morir en lugar de él, empeño arrojado a los pies de autoridades desconocidas, bajo cielos desiertos y entre lívidos muros y patios. Aquí, y en las páginas de una entrevista reproducida en *La solitudine del satiro* con el título «La satira, la noia, la fede», Flaiano ha dicho de sí mismo algo bastante fragmentario y oscuro, pero que sin embargo nos da las claves de su persona, el significado de su inteligencia, lo que hace que su ironía no sea soberbia, sino humilde, lo que ha hecho que su inteligencia no sea un lugar para aislarse entre los otros, despreciar y herir, sino un medio para compartir con ellos un destino oscuro y común.

En *La solitudine del satiro*, recordando la via Veneto de otra época y a

Cardarelli, Flaiano escribe: «Me ha entrado una melancolía canina». Las palabras «amor canino», «melancolía canina», se repiten a menudo, y en un relato suyo titulado «La cagna» (La perra) hay una mujer que se transforma en perra por amor. La personalidad de Flaiano está hecha de «melancolías caninas» ciegas y negras, regatos negros de dolor que surcan el alma, estrangulan la inteligencia, le llevan a uno lejos de los caminos de la cultura y de la razón, empujan el alma a una especie de fosa común donde esta pierde toda identidad. Y, sin embargo, quizá sean las «melancolías caninas» las que hacen que la inteligencia estrangulada se subleve y pida para sí y para todos un destino distinto. Las «melancolías caninas» anuncian en Flaiano la relación con su inteligencia, porque conocemos nuestros bienes cuando corremos el peligro de perderlos, cuando medimos el esfuerzo de enterrarlos y desenterrarlos. Si no hubiera conocido las «melancolías caninas», si no hubiera percibido en las cosas un aspecto trágico, Flaiano quizá solo habría sido un eficaz escritor de costumbres. Creo que es difícil decir lo que realmente fue, porque, cuando me lo pregunto, todas las definiciones me parecen impropias. No fue un poeta y, sin embargo, algunos de sus versos nos llegan tanto como si fueran poesía. El don que nos ha dejado, aunque extraño e informe, es para nosotros precioso. Pienso que él conocía la esencia de ese don, pese a haber vivido entre amarguras y quizá nostalgias de obras acabadas y perfectas. «La meditabunda tristeza de mi madre era un signo / que le comprimía el labio inferior en una muda / e insondable aceptación de la derrota. En otras dos bocas amadas y selladas / he reencontrado el mismo signo que me decía: / Continúa, estás en el camino correcto, el único / camino posible para ti, si has comprendido y ves.»

Octubre de 1974

Recuerdo de Carlo Levi

N o me resulta fácil escribir sobre Carlo Levi, pues le quise como a un hermano. Para mí, su persona está estrechamente ligada a acontecimientos, personas y años de mi juventud. La noche en que me enteré de que estaba mal y se estaba muriendo, reuní, dentro de mí, muchos recuerdos sueltos. No creo que consiga hablar cumplidamente de él ni como pintor, ni como escritor ni como hombre político. Solo puedo tratar de poner en orden mis recuerdos.

En los últimos años, lo veía raras veces. Cuando me encontraba con él, me parecía encontrar a una multitud de seres queridos y perdidos. Esto y la gran serenidad que emanaba de su persona me hacían sentirme, cada vez que me reunía con él, conmovida y feliz. En realidad no sé por qué no trataba de verlo más. Con nuestra juventud y con las personas que la habitaban tenemos relaciones complicadas, tortuosas y pesadas. Nuestros movimientos se ven con frecuencia obstaculizados por ellas. Sin embargo, cuando veía a Carlo Levi, sentía desaparecer cualquier tortuosidad y complicación y su rostro grande y rosado me alegraba. Era una persona con quien mantenía una relación directa y ligera.

Los primeros recuerdos que tengo de él, se remontan a la época de mi adolescencia, en Turín, su ciudad y la mía. Era catorce años mayor que yo. Catorce años me parecían entonces muchísimos. Pertenecía al mundo de los adultos, mundo en el que yo anhelaba entrar con un ansia que tenía todas las características del esnobismo, como se anhela alcanzar una esfera social más alta y noble. Pero yo era tímida, y esta ansia permanecía oculta. Él me intimidaba, por lo que en su presencia me resultaba difícil articular palabra. No sé cómo había caído en sus manos un cuaderno mío de poemas, y cada vez que me veía citaba un trocito de un poema mío sobre la mañana que yo había escrito cuando tenía diez años: «Todas las frentes se cubren de sudor, / todos los corazones se llenan de amor, / ¡trabajadores, que el cielo os bendiga!». A mí estos versos me parecían horribles, y pensaba que después los había escrito mejores. Pero a él el verso de los trabajadores le producía una gran alegría. Lo repetía mirando a su alrededor con su sonrisa solar. No era muy alto, pero era grande, llenaba de tal forma el espacio con su persona que todos los que le rodeaban parecían escuálidos. Él parecía lleno de colorido y los demás

grises.

Tenía un rostro grande, ancho, rosáceo, rodeado por una corona de rizos. Tenía un abrigo claro, casi blanco, ancho y corto, siempre desabrochado y de una lana blanda y peluda. Tenía unas chaquetas de pana que entonces nadie llevaba, unos botones dorados e historiados y unas corbatas llenas de arabescos, mórbidas y con un gran nudo. Era amigo de mis hermanos. Había estudiado medicina y, cuando alguien estaba enfermo, daba consejos médicos que en mi casa consideraban muy agudos. Pero había dejado la medicina. Era pintor. Yo pensaba que era «un gran pintor», quizá porque me daba la impresión de que en él no podía haber nada mediocre o pequeño, y nunca me pregunté, en verdad ni siquiera después, cuál era la importancia real de su pintura. A mí me parecía que en los cuadros de los demás, en los de sus contemporáneos, había sordidez y un tono gris, y en los suyos, una festiva explosión de color. En sus cuadros, los paisajes me parecían bellísimos, porque los azotaba el viento. Era un viento sin polvo de tempestad, un viento que barría y desordenaba la naturaleza para abarquillarla y volverla más límpida. También las figuras humanas eran azotadas por el mismo viento fuerte y tumultuoso, que soplaba en las chaquetas, las corbatas y los cabellos y los teñía de rosa, violeta y verde, no para ofenderlos, mortificarlos o hacerlos grotescos, sino para festejar su potencia, su complejidad y su gloria. Las orejas y rizos así abarquillados se convertían en conchas. El mundo, en sus cuadros, me parecía una playa inmensa, donde reinaba una luz blanca y donde todo eran nubes, viento y conchas. Estas no son más que burdas impresiones infantiles. Él fue el único pintor al que conocí bien en persona e incluso le vi pintar con el cigarro en los labios, los ojos entornados, un pie apoyado en la punta, los gestos lentísimos, perezosos y ligeros.

Me daba la impresión de que su estudio, en la piazza Vittorio, en el último piso, con las ventanas que daban a la plaza, y su casa de via Bezzeca, con el jardín y algunas plantas de níspero, se encontraban entre los lugares más alegres que existían en el mundo.

Descubrí que se dedicaba a la política y que, entre las personas que yo frecuentaba cotidianamente, era una autoridad política, un jefe. Me pareció estupendo que fuera a la vez un jefe de la política clandestina y un gran pintor. En aquellos años le detuvieron dos veces, una en 1934 y otra en 1935. Cuando le detuvieron, aquellos lugares alegres y claros que eran su estudio y su casa me parecieron hundirse en las tinieblas.

Cuando le detuvieron en 1935, envió desde la cárcel a una amiga una hojita

con unos versos que había escrito allí, versos que yo siempre he recordado y que todavía hoy canturreo de vez en cuando. La amiga le había mandado cartas con nombres falsos, y luego, desde Londres, una tarjeta postal con una reproducción de Monet firmada con su verdadero nombre. Los versos decían: «¡Cuánto aire estos chopos / me traen delgados y grises!, / no por los tonos cojos / del débil Monet, / sino porque los nombres falsos / dejaste en el Támesis / y han acabado los demasiados días sin ti». A mí estos versos me parecían muy bellos, y también me parecía muy bello que él consiguiera escribir, en la cárcel, pequeñas estrofas alegres, mientras todos nosotros, desde fuera, veíamos la cárcel dramáticamente. Las palabras «Cuánto aire estos chopos» me parecían impulsadas por un ímpetu libre y alegre, y permanecieron en mi memoria indisolublemente unidas a su persona, del mismo modo que estaban indisolublemente unidas a su persona la luz y el viento de sus cuadros, y cuando pensaba en él mientras estaba en la cárcel me parecía que toda su persona estaba impulsada por el viento y por el aire y desordenada como estaban desordenadas en sus cuadros las fluctuantes copas de los árboles y las aguas de los ríos.

Cuando lo volví a ver al cabo de muchos años, en Florencia, después de la liberación, ya no sentía que entre él y yo hubiera una gran distancia, sea porque yo había crecido en años sea porque había sufrido desventuras. Además, me parecía que él mismo había descendido de aquellas alturas y profundidades en las que siempre le había divisado. Durante aquellos días en Florencia me di cuenta de que en el pasado él parecía morar en cimas de montañas o en abismos marinos. Había estado alejado y había sido diferente de la gente que caminaba por la calle. Ahora parecía mezclarse con la gente. A su deseo de extravagancia se unía un deseo de parecerse a todos. Esto no debería haberme sorprendido, dado que las desventuras de la guerra habían operado transformaciones en todas las personas. No sé si me sorprendió, pero lo constaté. Tenía un abrigo de color tabaco con el cuello liso y gastado, una corbata estropeada y una delgadez en el rostro y en el cuello que me hacía pensar en mi padre. Ahora me parecía humilde. En el pasado, sus amigos tenían la costumbre de reírse y burlarse de él por su triunfante seguridad en sí mismo, por su vanidad. Era, y lo siguió siendo siempre, plácidamente seguro, plácidamente orgulloso y con una alta y magnífica idea de sí mismo. En aquellos días en Florencia, descubrí que él era uno de esos raros seres en los que la vanidad no era un defecto sino una cualidad. En su persona, la vanidad era un sentimiento generoso y límpido, fruto de la amabilidad, de la bondad y de la alegría. Como la luz del sol, su vanidad resplandecía y le prodigaba a él mismo y a los demás una luz uniforme, cálida y clara. En la vanidad suele estar presente el desprecio por los demás y la envidia. Pero en él no había la más mínima envidia ni desprecio por nadie.

En Florencia dirigía el diario la *Nazione*. En él publicaba viñetas acompañadas de rimas. Una de esas viñetas representaba los puentes destruidos, y debajo había una estrofita que decía: «¡Ministro Ivanoè, / juez Coppedè, / reconstruiremos los puentes / con el gusto de los ancianos!».

Había estado confinado en Lucania, y había escrito, me dijo, un libro sobre aquellos años de confinamiento que pensaba publicar. Creo que fui una de las primeras personas en leer *Cristo se detuvo en Éboli*. Me pareció bellísimo. A él también se lo parecía. En Roma, unos meses después, Einaudi mandó aquel manuscrito a la imprenta y, como yo trabajaba en aquella editorial, corregí las pruebas. Las imprentas romanas eran de mala calidad y aquellas pruebas eran, dijo Carlo, «grises y peludas». Dijo que aquel libro suyo tendría una resonancia inmensa, que se venderían miles y miles de ejemplares y que se traduciría en todos los países del mundo. Yo no le creí. Pero todo aquello sucedió.

He releído, hace poco, *Cristo se detuvo en Éboli*. Es un gran libro. Al leerlo la primera vez, tuve la sensación de que Carlo no narraba al escribir, sino que pintaba y cantaba. Creo que esta sensación era correcta, y es milagroso cómo estas páginas todas cantadas y pintadas forman una realidad histórica, humana y civil que nadie había descubierto. El prodigio de *Cristo se detuvo en Éboli* es haber unido el arte y el compromiso civil, la ficción y el estudio de la realidad, y la Italia del norte y del sur en una visión armoniosa, donde no aparece sombra alguna de superioridad o altivez cultural y donde tienen igual cabida la inmóvil contemplación y el ímpetu revolucionario. Reina por doquier en el libro una luz blanca, y no sabemos si esta blanca luz proviene de las paredes de las casas devoradas por el sol o de la claridad de la inteligencia que las ha contemplado. En verdad, la humanidad y la grandeza de *Cristo se detuvo en Éboli* van más allá de las sensaciones de estupor que suscitó cuando fue publicado, estupor que nacía del hecho de que nunca se había escrito nada parecido. Su verdad y su grandeza siguen hoy intactas, aunque aquella visión armoniosa está hoy lejos de nuestro mundo, cansado y roto por infinitas desilusiones e incapaz de claridades.

Carlo Levi fue, por naturaleza, una persona en la que la armonía era indestructible e indispensable, como es indestructible e indispensable para el sol su propia luz. El mundo debió de parecerle, en los últimos años, inarmónico y fatigoso, pero él lo amaba igualmente y sin duda lo perdonaba, por su generosidad, bondad y humildad, del mismo modo que perdonaba a sus amigos las indiferencias y traiciones, pasando sobre ellas no rápidamente, sino muy despacio, pues era incapaz de actos groseros, rápidos y brutales.

«¡Cuánto aire estos chopos / me traen delgados y grises!, / no por los tonos cojos / del débil Monet…» Cuántas veces he canturreado para mis adentros estos antiguos versos suyos. Nunca se lo dije. Nunca le dije que los conocía. Probablemente él no se acordaba de haberlos escrito, en Turín, en la cárcel, hacía cuarenta años. El verano pasado me telefoneó y cenamos juntos en una *trattoria* del centro. Hacía tiempo que no lo veía. No lo encontré envejecido, salvo por los cabellos, ahora completamente canos, ligeros como plumas, y por una delgadez rosada en el rostro y en el cuello que de nuevo me recordó a mi padre. Siempre había pensado que tenía un vago parecido con los míos, tal vez porque los judíos se parecen a menudo entre ellos, y su madre había sido pelirroja y en mi familia también había pelirrojos y pecas, y esto me parecía que establecía entre nosotros una especie de relación de parentesco. No éramos parientes, aunque mi apellido de soltera sea el mismo.

Aquella fue la última vez que lo vi. Como siempre que nos encontrábamos, citó mi verso «Trabajadores» con una sonrisa solar y un amplio gesto de bendición. Salimos de la *trattoria* y lo vi una vez más caminar en la noche romana, como hace tantos años, en la época de *Cristo*, con su paso ocioso, errabundo y ligero. Creo que de nuevo entonces, como en los días de la liberación en Florencia, pensé en su gran humildad. Al recordarlo, es muy hermoso recordar a la vez su humildad y su seguridad triunfante. Es hermoso recordar al mismo tiempo su inmenso ocio y su compromiso civil, su plácida felicidad y su solidaridad con todas las desventuras humanas, las contradicciones que vivían en armonía en su temperamento, el tiempo ilimitado de sus jornadas, su abrigo siempre desabrochado, el cigarro, el paso ligero.

Enero de 1975

Del aborto

H ace unos días hubo una persona que habló del aborto con palabras serias y verdaderas. Fue Franco Rodano, en un artículo aparecido en un diario el 28 de enero. El artículo se titula «Aborto y clericalismo». Es un artículo muy bello y civil; uno de los más bellos y civiles que he leído en los últimos tiempos.

Pienso que el tema del aborto es quizá el tema más complicado, delicado y triste que existe; una zona donde es muy difícil moverse. Cuando Franco Rodano habla del aborto en este artículo nos parece respirar aire puro, porque habla de ello con un gran respeto humano y una gran seriedad.

Yo estoy a favor de la legalización del aborto. Como Franco Rodano pienso que tiene razón la Unión de las Mujeres Italianas, «el único organismo popular, y por lo tanto serio, realista y auténtico de la emancipación femenina en nuestro país», cuando «presenta la propuesta de una despenalización del aborto, a condición de que se realice en centros sanitarios públicos».

En la campaña por el aborto legal, encuentro odiosa una difundida actitud de gran petulancia, encuentro odioso que se hable del aborto como si fuera una fiesta libre y alegre. Encuentro odiosa, en la campaña por el aborto legal, toda la coreografía que la rodea, el ruido y el campanilleo festivo, entre enérgico y macabro, odiosos los desfiles de mujeres con los muñequitos colgados del vientre, odiosas las palabras «el vientre es mío y hago con él lo que quiero»: en realidad también la vida es nuestra, y ninguno de nosotros consigue hacer con ella lo que quiere.

El aborto legal debe ser pedido ante todo por justicia. Debe ser una decidida y severa petición que la gente dirige a la ley. Es intolerable que las mujeres pobres corran el peligro de morir o mueran abortando con agujas de hacer punto, y que las mujeres ricas puedan disponer de cómodas clínicas y no corran ningún peligro o muy poco. Esto es intolerable. Sabemos muy bien cómo son hoy la sociedad y la ley, sabemos muy bien lo caóticas que son y lo alejadas que están de toda idea de justicia, pero también sabemos, muchos de nosotros quizá de una forma burda, pasional y confusa, cómo deberían ser. La ley debería ser de pura justicia, no

debería ser ni rígida ni blanda, sino solo justa, e interferir en los asuntos de los individuos solo cuando estos se encuentren en condiciones de peligro, de desgracia, de culpa o de enfermedad.

Cuando se quiere y se pide algo, es necesario llamarlo por su verdadero nombre. Me parece hipócrita afirmar que abortar no es matar. Abortar es matar. El derecho a abortar debe ser el único derecho a matar que la gente debe pedir a la ley. En el caso del aborto se trata de un homicidio muy particular y absolutamente diferente a cualquier otra clase de homicidio; no puede ser comparado con nada, porque no se parece a nada; no conlleva ningún otro derecho, no presupone ninguna otra clase de libertades genéricas.

Al no estar legalizado el aborto en nuestro país, las mujeres mueren por agujas de hacer punto; y entre la muerte de una persona que tiene ojos, facciones y voz, y la muerte de una forma sin voz ni ojos, es imposible no preferir lo segundo. Abortar no significa eliminar a una persona, sino el proyecto remoto y pálido de una persona; está claro que es un mal menor que mueran estos proyectos remotos y pálidos y no la madre que los lleva dentro de sí; y también un mal menor que mueran estos proyectos remotos y pálidos en lugar de convertirse en niños abocados a un destino de hambre. Aunque también es verdad que todo destino puede ser un destino de dolor, y si nos ponemos a pensar lo que puede deparar el destino, nos preguntamos si no sería sensato y justo no dar nunca la vida y elegir siempre la nada. La idea del aborto conduce, pues, a preguntarse cuál es el significado de la vida, y conduce a una multitud de interrogantes tan desesperados que el planteárselos es caer en la oscuridad. Por eso, en la idea del aborto se concentra hoy toda nuestra atención, porque en esta idea se esconden los rasgos de nuestra idea de la vida, y estos nos parecen huidizos, nos parece que se ha hecho pedazos nuestra armonía con el futuro, y nos parece que ya no podemos prometer el futuro a nadie. Pero amar la vida y creer en ella significa también amar su dolor; significa amar la época en la que hemos nacido y sus abismos de terror; y significa amar, del destino, su oscuridad y su tremendo carácter imprevisible. Sin embargo, también es cierto que sobre un pensamiento semejante no se puede tal vez construir nada; pues a decir verdad no es un pensamiento constructivo, sino una especie de fuego que cada uno enciende en soledad y por su cuenta.

Puesto que abortar es en realidad matar, no ya a una persona, sino la posibilidad de una persona, se trata, para la madre, de una elección espantosa. En realidad casi todo parece mejor que encontrarse ante semejante elección: el control de los nacimientos, tal vez incluso la castidad. Se ha sugerido también la homosexualidad, es una idea paradójica, y que no puede valer para todos; pero en

esta idea no repugna tanto la paradoja como el hecho de que parezca una solución fácil; y cuando está en juego la vida y la muerte las soluciones fáciles parecen ser tristemente banales. La castidad o el control de los nacimientos significan en cambio un sacrificio. Y cuando está en juego la vida y la muerte también es necesario pagar el precio de un sacrificio.

Abortar es matar, pero se trata de un homicidio que no puede compararse con ningún otro; es separarse para siempre de una individual, concreta y real posibilidad viviente. Al ser esta una elección diferente de cualquier otra, no pueden entrar en ella nuestras habituales consideraciones de orden moral, que aquí se muestran inservibles. Sabemos muy bien que matar está mal; pero aquí, en presencia de una posibilidad viva pero inmersa en la oscuridad, también la idea del bien y del mal está inmersa en la oscuridad. En semejante elección, la luz de la razón, la luz de la lógica, la luz habitual de las consideraciones morales no pueden entrar, no serían de ninguna ayuda, porque no hay respuestas o aclaraciones lógicas cuando todo está inmerso en la oscuridad, es una elección en la que el individuo y el destino están el uno frente al otro, en la oscuridad.

Tal elección no puede ser, pues, más que individual, privada y oscura. De todas las elecciones humanas, es la más privada, la más anárquica y la más solitaria. Es una elección que pertenece por derecho a la madre, y solo a ella; y ello no porque en todas las circunstancias de la vida exista un libre derecho de elección ni porque «la barriga es mía y hago con ella lo que quiero», pienso que en tal elección las personas sienten como nunca que nada les pertenece, y mucho menos su propio cuerpo. Les pertenece solo una horrible facultad de elegir, para una forma sin voz ni ojos, la vida o la nada. Es una facultad pesada como el plomo, una libertad que arrastra consigo hierros y cadenas, porque quien elige debe elegir por dos, y el otro está mudo. Se trata de lacerarse en una parte de uno mismo, matar una parte de uno mismo, arrancar de los propios miembros para siempre una precisa posibilidad viva e ignota; es una elección muda y oscura como es mudo el acuerdo subterráneo que existe con esa forma escondida; y la relación entre la madre y esa forma viviente, ignota y escondida, es verdaderamente la relación más cerrada, más encadenada y más negra que existe en el mundo, es la menos libre de todas las relaciones y no compete a nadie.

Semejante elección no compete a nadie y mucho menos a la ley. Está claro que la ley no tiene ningún derecho a prohibirla ni a castigarla. Compete a la ley, o debería competer a la ley, solo en el momento en el que deja de ser una elección secreta y se convierte en una abierta y clara determinación de abortar. Entonces comienza un estado de peligro; y la ley debería estar ahí no para castigar ni para

prohibir, sino para acudir en ayuda. La ley está obligada, o debería estar obligada, a actuar de forma que las personas no destruyan a los demás o a sí mismos. Pero se trata de personas, y no ya de posibilidades; porque en la zona de las posibilidades, escondidas en el regazo de las madres, ni la ley, ni el código, ni la sociedad ni los gobiernos deberían tener el más mínimo poder de interferir.

Febrero de 1975

Primera plana

H ace unas tardes, cuando fui a ver *Primera plana*, no me esperaba nada, ni para bien ni para mal. No se me había ocurrido mirar quién era el director de la película. Al poco tiempo me di cuenta con estupor de que no solo me estaba divirtiendo mucho, sino que además me había vuelto más inteligente y más feliz.

Primera plana es magnífica y finalmente he sabido que el director es Billy Wilder. Billy Wilder es autor de estupendas películas trágicas, como *Días sin huella*, y de estupendas películas cómicas, como *Con faldas y a lo loco*.

Primera plana produce una sensación de ligereza, respiro, inteligencia y felicidad. Habitualmente llevamos al cine la carga de nuestra tristeza, necedad, desgana o desesperación. A veces, no muy a menudo, nos divertimos bastante, cuando nos encontramos ante unos jueguecitos muy bien montados. Pero en la diversión no nos volvemos diferentes. Raramente somos felices en el cine. La diferencia entre la simple diversión y la felicidad, en el cine como en cualquier otro sitio, es que en la simple diversión permanecemos soterrados en nuestros vicios y humores habituales, y el tedio pervive en nosotros, aunque exiliado en algún rincón de nuestro espíritu; en la felicidad, el tedio no es exiliado, sino que muere. En la felicidad, tenemos la sensación de existir, al tener ante nosotros la concreción, la insustituibilidad y la libertad que son propias de lo que existe.

El año pasado vi *El golpe*, película que todos alababan y calificaban de divertida. Pero en realidad solo era un jueguecito muy logrado. Tales jueguecitos logrados sirven para pasar el tiempo. Nosotros no tenemos una gran necesidad de pasar el tiempo, pero sí de estar en presencia y en compañía de lo que existe, en el cine como en cualquier otro sitio.

Una cualidad fundamental de la película *Primera plana* es la rapidez. Al verla pensamos que la rapidez en el cine es una cualidad sin igual. Las películas son casi siempre muy lentas sin ninguna necesidad, como leña húmeda que echa humo sin arder, o bien agitadas y desquiciadas debido a una rapidez histérica que es peor que la lentitud desde el momento en que es simulada y artificial, y es desagradable

asistir a un caos histérico de vicisitudes, figuras y lugares permaneciendo quietos y fríos como piedras. Cuando la rapidez es auténtica nos acoge y nos arrastra lejos del punto en el que estábamos pesadamente sepultados.

Primera plana se vale de dos actores cómicos extraordinarios: Walter Matthau y Jack Lemmon. La historia se desarrolla en el Chicago de los años treinta. Comienza en el patio de una cárcel donde todo está dispuesto para un ahorcamiento. En la sala de prensa, a pocos metros del patio, se encuentran los periodistas. Están al mismo tiempo apagados y voraces. Arrojan lugares comunes en los teléfonos de una forma vertiginosa y brutal, como se arroja una carga de basura en un contenedor. Tienen una fantasía gastada y cínica, burda y trivial. Falsas o verdaderas, las noticias son para ellos como carne fresca para las fieras, pero al mismo tiempo son algo que hay que usar enseguida con una especie de repugnancia. Las autoridades constituidas, es decir, el sheriff y el alcalde, personifican la corrupción pública con tanta impudicia que resultan grotescos.

Al condenado a muerte lo vemos aparecer media hora después de haber empezado la película. Es pequeño, grácil, estoico en su amable sonrisa, envuelto en su última ropa de lana gris. En semejante mundo de fieras, pavos y jabalís, los únicos que conservan rasgos humanos son el condenado a muerte y su mujer; él, homicida por ineptitud, prófugo por casualidad, aterrorizado e iluminado por su propio coraje, ella, una prostituta huesuda y con los cabellos leonados dispuesta a morir si es preciso. Se salvan también, pese a ser tan mentirosos y cínicos como los demás, los dos protagonistas, el director de un periódico y su redactor jefe, y se salvan porque los une una especie de áspera amistad, hecha de complicidad en el cinismo y de auténtico amor por las noticias, amor de fieras, pero ennoblecido por su mismo fervor.

Un mundo semejante es tratado y conducido con una enorme ligereza. La crueldad del juicio moral y la ligereza de la comicidad no se separan nunca y arden juntas con la rapidez de las llamas. Vemos la película de igual forma que si fuera un bellísimo fuego libre y vital. La libertad es contagiosa, por lo que nos sentimos regenerados y libres.

Abril de 1975

El rostro obsceno del celuloide

C esare Garboli, en un artículo aparecido en el número anterior de este mismo semanario, ha definido el cine como «el rostro obsceno del celuloide», frase que me ha impresionado. Según Garboli, el cine es falsedad y su importancia reside precisamente en la falsedad.

Quisiera tratar de explicar, a mí misma y los demás, cuál es mi relación con el cine, y qué es el cine para mí. Cuando empecé a escribir esta columna, temía que mi relación con el cine cambiara, y que el cine, que había sido siempre para mí puro ocio, se me convirtiera de repente en una monotonía, en una obligación y en un trabajo. Tal vez al principio, cuando empecé a escribir esta columna, ir al cine me parecía un trabajo, pero luego comprendí que podía muy fácilmente convertirse en ocio, y de hecho en ocio se convirtió muy pronto.

Después de la escritura, el cine es lo que más despierta mi curiosidad y me interesa del mundo. A menudo pienso en cuál es la diferencia entre escribir y hacer una película, ya que me parece que hacer una película es también una forma de contar. Pero es una sensación falsa; el cine no cuenta, en el sentido de que en el cine no existe la dimensión temporal; la narrativa, o más exactamente y más genéricamente la poesía, utiliza como instrumento esencial los tiempos de los verbos, el imperfecto y el pretérito indefinido; y quien hace una película carece de tales instrumentos. Quien hace una película, presenta tal vez casos humanos, exactamente como un novelista, pero los presenta sin la dimensión temporal. El gran gozo de expresarse diciendo «tenía», «pensó» y «preguntó» es un gozo que le está negado a quien pinta un cuadro, negado a quien compone música y negado, a pesar de algunas falsas apariencias, a quien hace una película.

El cine es para mí algo que está profundamente en consonancia con mi carácter y al mismo tiempo algo profundamente extraño. Me despierta la curiosidad y me interesa como me despierta la curiosidad y me interesa un pueblo donde sabemos que nunca viviremos y que sin embargo se encuentra a un palmo de nuestras tierras. Amo el cine con la mejor parte de mí y con la parte peor: lo amo esperando de él principios de verdad, belleza y conocimiento, y también para

satisfacer una ociosa, perezosa, chismosa y despreciable sed de falsedad.

Las buenas películas son tan escasas como los elefantes blancos. Cuando voy al cine, sé muy bien que no puedo pedir constantemente verdad, conocimiento y belleza y, por lo general, me he resignado a no encontrarlos, salvo en raras y extrañísimas ocasiones. Cuando salgo para ir al cine sé que me sentaré en la oscuridad y veré horrores. Ahora por ejemplo estamos en verano y la ciudad produce pocas películas, y la elección está entre ver *Esotika erótica psicotika* o bien *Cuando los hombres aman*; los títulos y los resúmenes que se leen en los periódicos informan sobre la calidad de lo que nos ofrecerán. Esperaré que me arrojen a la cara cubos llenos de basura y agua sucia, al ser esto y no otra cosa las películas malas. ¿Y por qué alguien a quien le gustan las películas bonitas, como es mi caso, sale de casa y se queda ahí hasta el final, incapaz de levantarse e irse incluso cuando el tedio y una especie de angustia generada por el tedio se derraman de las pantallas? ¿Por qué? Quisiera que alguien me lo explicase, dado que ni yo misma lo comprendo ni lo sé.

A veces he visto rodar películas. En primer lugar me ha impresionado la confusión, el ruido, la multitud de gente. Y también me ha impresionado la presencia de algunos objetos caseros y humildes. Se oye hablar de miles de millones, pero los objetos que se utilizan en el cine son a menudo humildes y parecidos a los objetos que usan los niños cuando juegan. Son cartoncitos negros prendidos de las lámparas con pinzas de tender la ropa, fuelles para hacer humo, montones de sal de cocina. A veces he pensado que a mí también, cuando escribo, me gustaría tener a mi alrededor confusión y una multitud de gente, y poder manejar todos esos objetos, telas, pinzas de la ropa y sal de cocina. De qué forma la sal de cocina, el dinero, la confusión y el ruido se convierten en una película es algo ante lo que nunca dejaré de sentir estupor. En todo caso, ver rodar una película me ha impresionado como algo que me produce envidia. Quien escribe está atrozmente solo. No tiene nada, salvo papel y pluma. Sin embargo, como único consuelo, tiene los tiempos de los verbos. Lo que no es poco.

Agosto de 1975

El Papa tendría que haber ido

a visitar a Franco

D ice el Papa que ha telefoneado tres veces a Franco para pedirle que anulara las cinco condenas a muerte y «no hemos sido escuchados». Pero no tenía que haber telefoneado, tenía que haber ido. Estaba clarísimo que tenía que haber ido.

Ha enviado unos telegramas. Pero los telegramas pertenecen al mundo de las relaciones oficiales. Por lo tanto se sabe de antemano que no sirven de nada. Las llamadas de teléfono tienen más valor que los telegramas. Pero las llamadas de teléfono también tienen muy poco valor. Las llamadas se hacen para recomendar a un estudiante que va a presentarse a un examen. Cuando se quiere realmente algo, y cuando es cuestión de vida o muerte, hay que coger un tren o un avión y presentarse personalmente en el sitio. Aquí estaba en juego la vida de cinco personas. España es un país católico. Franco es un dictador que se define católico. ¿Por qué el Papa no ha ido en persona a pedir que, en nombre de la Iglesia católica, se concediera el indulto a los cinco condenados a muerte?

Sin embargo, ninguno de nosotros ha pensado realmente que el Papa fuera a ir. Quizá alguno haya confiado en que lo haría, pero confiar es diferente de esperar. Que debía ir estaba claro, era evidente; pocas veces ha estado tan claro cómo debía comportarse un Papa. Y sin embargo, nadie se lo esperaba. Del Papa nos esperamos en general telegramas: de indignación, de pésame, de aprobación, de felicitación.

Hace años reinaba Juan XXIII, que era diferente a todos los papas porque hacía cosas no convencionales, pero concretas y prácticas, y todos se asombraban y se sentían aliviados y felices. Pero ahora estamos resignados a no esperar nada imprevisible del Papa y la época de Juan XXIII nos parece extraña y lejana.

Juan XXIII habría cogido un avión y habría ido a Madrid. Habría sido un hecho imprevisible para un Papa, y sin embargo era lo que claramente había que

hacer. Pero de este Papa no nos esperamos un hecho concreto, simple, real, y no nos lo esperábamos tampoco esta vez, y, en efecto, no lo ha habido. Se trata de coger un avión. Hubiera sido un hecho que él mismo podría haber recordado después, que también nosotros podríamos haber recordado, un hecho que en realidad no era tan extraordinario, porque tampoco era necesario tener un gran coraje físico para ir a España a pedir a un dictador que se define católico que anulara unas condenas a muerte; un hecho concreto que, una vez realizado, si hubiera tenido efecto habría supuesto un alivio inmenso para todo el mundo y, si no lo hubiera tenido, nosotros lo habríamos podido recordar en cualquier caso, y habría sido, para él y para nosotros, un concreto, sano, real y no innoble recuerdo.

El Papa es muy importante y muy poderoso a los ojos de una enorme multitud de gente, que ve y aplaude en él, cada domingo bajo sus ventanas, al vicario de Cristo en la tierra y la autoridad de la Iglesia. Quisiera saber cómo reacciona ante este pensamiento que es imposible que no se le pase por la cabeza: «Yo era el único ser del mundo que quizá hubiera podido hacer algo por esas cinco personas que han muerto, pero me he quedado en mi casa».

Tal vez se diga: «Era delicado, era peligroso, no podía exponerme a la humillación de un rechazo, y soy la Iglesia católica, no podía lanzarme a la aventura de un viaje que podía ser infructuoso, estaba de por medio el prestigio de la Iglesia, la autoridad de la Iglesia, el poder de la Iglesia». Pero ¿por qué era delicado? ¿Por qué peligroso?, ¿qué peligro corría? Y, a decir verdad, si se hubiera expuesto en persona a la humillación de una negativa, si hubiera desembarcado del avión, con su cara, con el peso de su persona física, si hubiera desembarcado allí, cansado, viejo, triste, con la carga de sus largas y ricas ropas, ¿no habría sido quizá, a la luz de una humillación, a la luz de una situación tal vez insólita para un Papa, inmensamente más fuerte de como es ahora? ¿No habría tenido a todo el mundo de su parte? ¿Y no habría sido una ocasión para él de ponerse de una forma concreta y práctica del lado de la existencia humana y de la causa de la justicia, ocasión que quizá nunca más vuelva a presentársele?

Septiembre de 1975

El «Salò» de Pasolini

E n *Salò*, la última película de Pasolini, los primeros quince minutos son magníficos. Al comienzo se ve una campiña clara, envuelta en vapores, lluviosa, inmersa en un aire húmedo no sabríamos decir si primaveral u otoñal, una campiña de hierbas tiernas y de carreteras grises surcadas por algunas bicicletas.

Aparece una villa alta, rica, imponente y solemne. La pesadez de la villa y la claridad de la campiña nos conducen en una dirección que nos produce espanto. Muchachos con las mejillas sonrojadas por el frío son capturados en esas carreteras. A uno de ellos, su madre, sollozando, le da una bufanda mientras se lo llevan. Un niño le dice adiós apaciblemente, sin dejar de jugar. Él responde apaciblemente, sin volver la cabeza. En la ciudad, en una mesa grande y reluciente, delante de un ventanal que da a un jardín, cuatro hombres deciden lo que harán con los adolescentes reunidos y capturados en los campos vecinos.

El silencio que al principio nos acomete es como una ráfaga de viento que nos transporta a las profundidades de un planeta diferente al nuestro. Una vez aplacada esa ráfaga de viento, nos damos cuenta de que hemos caído en un estado de inmovilidad, como si hubiéramos sido alcanzados por una enfermedad o por un frío repentino, y nos parece haber perdido toda nuestra sensibilidad habitual. Del espanto que sentimos al principio no queda traza alguna en nosotros. No sentimos ni horror, ni repugnancia ni disgusto. O mejor dicho, el disgusto y el horror son en nosotros ligeros y gélidos, y poco a poco dejamos de advertir la más mínima señal. Después, cuando recordamos la película, lo que recordamos con auténtico horror son unos acordes de piano, un frufrú de vestidos o un brillo de anillos, voces untuosas y aterciopeladas, y espejos, alfombras y cristales, como si el auténtico horror estuviera todo condensado en el escenario; y lo que recordamos con mayor disgusto es la campiña del principio, la hierba, las carreteras, los árboles y las bicicletas, como si en ella estuviera condensada toda la dignidad y la abyección. Pero a lo largo de la película, ante las acciones impúdicas y las largas y lúgubres carcajadas, y ante los excrementos y la sangre, no sentimos nada, salvo una sensación de opresión al respirar y una sensación de inmovilidad. No sentimos piedad por los chicos ni odio por sus perseguidores. Hemos caído presas de una

indiferencia apagada que transforma el mundo a nuestros ojos.

Tal estado de ánimo es de una enorme tristeza, pero nos damos cuenta de él al final, al salir del cine. Ahora bien, creo que opinar sobre la naturaleza y la calidad de esa tristeza es hoy una empresa desesperada, porque ninguno de nosotros es capaz de separar hoy la idea de la película de la idea de la muerte de Pasolini, tal y como esta se produjo en realidad. Nadie consigue no pensar a la salida que esta es la última película que hizo, y que no hará más, ni feas ni bonitas, y nadie consigue no pensar que pasó los últimos tiempos de su existencia en compañía de estas imágenes obsesivas e inmóviles. Al salir, comprendemos, no obstante, que lo que nos había parecido en nosotros una insensibilidad repentina, o la bajada a un planeta diferente al nuestro habitual, era en realidad la contemplación, al desnudo y sin filtro alguno, de la idea de la muerte.

En toda obra creativa está presente la idea de la muerte, pero acompañada de la idea de la vida; aquí, la idea de la muerte está aislada de toda idea de vida, y toda idea de la vida está para siempre ausente. Al estar la idea de la vida para siempre ausente, abandonada enseguida al comienzo y no vuelta a recuperar, ni llorada, ni invocada, ni esperada o pensada, y al ser las raras lágrimas derramadas en algunos instantes por alguno de los chicos no de angustia, pesar o cólera, sino huellas e improntas tan ligeras que enseguida una escarcha o una capa de polvo las cubre y borra, nosotros caemos en un estado de ánimo donde los ecos de la vida ya no nos alcanzan y donde asistimos a vejaciones y suplicios con una indolente indiferencia. Contemplamos la idea de la muerte con la misma fijeza inmóvil de la fantasía que la ha generado.

Mientras vemos esta película, y cuando la recordamos, todas las palabras que utilizamos normalmente nos parecen impropias y falsas. Falso es calificarla de fallida, falso es calificarla de lograda. Ni fallida ni lograda, pero sí muy lejos de las fronteras en las que por lo general juzgamos las cosas, esta película nos deja una sensación de profundo malestar, que surge en nosotros después de la insensibilidad, un malestar y una angustia que no emiten ni luz ni sonido. Falso es calificarla de obscena, y calificarla de casta sería quizá igual de falso, estando en ella la castidad y el pudor extrañamente presentes pero gélidos. Falso calificarla de alucinante, falso calificarla de cruel. En realidad no tiene adjetivos, como no tiene adjetivos la idea de la muerte, y solo podemos calificarla de inmóvil, desnuda y solitaria. Está inmensamente lejos de todo lo que estamos acostumbrados a recorrer, amar, detestar y despreciar.

Diciembre de 1975

Razones de orgullo

E n los movimientos femeninos me parece sumamente erróneo el espíritu de competición con el sexo opuesto y el espíritu de orgullo. La frase «ser mujer es bello» no tiene ningún sentido. En realidad, ser una mujer no es ni bello ni feo, o bien son las dos cosas, lo mismo que ser un hombre.

Es erróneo descubrir unos motivos de orgullo, o unos motivos de humillación, en el propio nacimiento u origen o en la propia condición humana. Con respecto al hecho de ser judíos, es tan erróneo sentirse avergonzados como vanagloriarse de ello. Con respecto al hecho de ser homosexuales, es tan erróneo sentirse avergonzados como sentirse orgullosos de ello. La actitud correcta es sentir una absoluta indiferencia ante la propia condición humana. Una de las cosas que hoy más envenenan el mundo es la retórica construida sobre simples condiciones humanas.

Se suele decir que el orgullo ideológico, en los movimientos femeninos por ejemplo, se ha generado por siglos de humillaciones y persecuciones, y que por lo tanto es justificable y comprensible. Eso significa que hay que ser indulgentes con tales movimientos si asumen actitudes equivocadas, si cometen errores. Pero se es indulgente con las personas consideradas individualmente, no con los errores de las ideas. A las ideas se les pide que sean verdaderas y justas, de inmediato y de forma absoluta.

No creo que los seres humanos tengan, en cuanto seres humanos, ningún motivo fundado de orgullo. No creo que sea un motivo fundado de orgullo ser una mujer, ser un hombre o ser un homosexual. No creo que sea un motivo de orgullo ser madre o padre o no serlo. Y mucho menos creo que una de estas condiciones humanas sea motivo de humillación. Como tampoco creo que sea un motivo de orgullo pertenecer a la fila de los jóvenes, ni creo que pertenecer a la fila de los viejos sea humillante. En sí mismas, tales condiciones humanas no son evidentemente ni un mérito ni una culpa. Llevarlas como méritos, o como culpas, es una actitud absolutamente estúpida e irreal. Todo esto parece obvio, pero en el mundo actual se han llenado las calles de riadas de orgullo y de humillación y tales

riadas son de calidad sexual, racial o generacional.

Los méritos y las culpas son algo estrictamente individual, inseparable de la conciencia de cada ser particular. Cada uno de nosotros conoce sus propias culpas y sus propios méritos, y se vanagloria o se avergüenza de ellos en su interior. Con respecto al orgullo, es legítimo en una persona cuando esta misma persona haya realizado una acción individual. Sin embargo, es legítimo y tolerable siempre que no dure más de un instante. Cuando lo sentimos prolongarse en el tiempo, sentimos su estupidez y su irrealidad. Cuando se convierte en una actitud del espíritu, deja de ser tolerable. No lo toleran los demás en nosotros, y no lo toleramos en nosotros mismos, si nos miramos con una mirada justa. El orgullo reviste nuestra propia imagen, dentro de nosotros, de uniformes y de condecoraciones que la separan de las colectividades. Con respecto a la humillación, también es legítima solo cuando es episódica y momentánea. Pero cuando se convierte en una actitud del espíritu, reviste a su vez a nuestra propia imagen de un uniforme, la cubre de grises guardapolvos y la induce a alejarse con la cabeza baja sin hacerse notar. Se trata de una actitud del espíritu quizá menos intolerable que el orgullo, por ser más indefensa y más apacible, y porque los descuidados guardapolvos son mucho mejor que las condecoraciones de los capitanes. Sin embargo, es una actitud del espíritu no menos equivocada y viciada que el orgullo cuando recubre y aplasta toda nuestra existencia, en el pasado, en el presente y en el futuro. También la mezquindad de la humillación es una forma de pensar nuestra imagen separada de las colectividades. Ahora podemos sentirnos en medio de las colectividades solos y diferentes, pero el deseo de parecernos a nuestros semejantes y el deseo de compartir lo más posible el destino común es algo que debemos custodiar en el curso de nuestra existencia y no dejar que desaparezca. De diferencia y soledad, y de deseo de ser como todo el mundo, está hecha nuestra infelicidad y, sin embargo, sentimos que tal infelicidad forma la sustancia mejor de nuestra persona y es algo que no deberíamos perder nunca.

Tenemos infinitos motivos para descubrirnos diferentes en medio de las colectividades, y cada uno encuentra rápidamente los suyos propios, o los ha encontrado y cultivado desde la más lejana infancia. Todos o casi todos somos mujeres, judíos, homosexuales, o bien somos diferentes simplemente por inclinación a la diversidad, por melancolía, por timidez, por neurosis, por silencio. Todos somos «diferentes». Lo fundamental es asumir adecuadamente la propia diversidad, lo fundamental es no hacer de ella una condecoración ni un uniforme, y mezclarla silenciosamente con las infinitas diversidades de los otros, con las que nosotros consideramos las colectividades de los no diferentes y normales.

En todo caso, el orgullo y la humillación son nuestros estados de ánimo habituales, y acostumbramos a pasar del uno al otro como de la noche a la mañana. Mientras son nuestros sentimientos individuales, y mientras son volubles y momentáneos, no son de mala calidad. Sin embargo, se vuelven de mala calidad si se convierten en la base de una idea. Las ideas deberían ser impulsadas y sacadas adelante por sentimientos de calidad superior y noble, y ser elevadas a un plano universal. Son de esta calidad y naturaleza el compromiso civil, la solidaridad humana, el sentido de la justicia, el coraje. La palabra «valores» es una palabra que hoy utilizamos y leemos con desconfianza, porque ha sido utilizada demasiado y mal, se ha descolorido y parece no significar nada. Sin embargo, quizá deba utilizarse precisamente esta palabra para poner en claro lo que puede ser elevado a un plano universal. El orgullo no es un valor y no tiene calidad universal.

Detestamos y nos produce horror el orgullo ideológico cuando adquiere forma de orgullo patriótico. Lo reconocemos entonces en toda su impudicia. Es horrible porque es irreal. Es horrible también y sobre todo porque es una fuente de odio, porque busca a su alrededor armas para matar a sus propios enemigos, y separa un país de los otros muchos países, lo separa colmándolo de ideológicas vanidades y realidades. El orgullo de sexo en los movimientos femeninos es muy parecido al orgullo patriótico, porque asume sus rasgos, sus aspectos agresivos y facciosos, su grotesca e irreal combatividad.

Ser mujeres, ser judíos, ser o convertirse en homosexuales, es como haber nacido en un país o en otro. La persona adulta debe extraer de los orígenes que le ha asignado el destino, el máximo provecho posible y la mayor cantidad posible de conocimiento de su propia tierra. Pero a las humillaciones, opresiones y persecuciones que la sociedad ha infligido o inflige a las mujeres, a los homosexuales o a los judíos, estos están obligados a responder como si las humillaciones, opresiones y persecuciones no les ofendieran solo a ellos, sino a toda la colectividad de los hombres. Están obligados a responder no con la miserable combatividad del orgullo injuriado, sino con la indiferencia a los propios hechos personales y territoriales que distingue a la auténtica y adulta libertad.

Hoy prevalece la costumbre de reunir a algunos grupos humanos en una suerte de ejércitos que se proponen imitar a los partidos políticos o declaran actuar de acuerdo con unas enseñas o banderas. Pero los partidos políticos no nacen de opciones políticas, ideológicas o morales. Los mejores partidos políticos están basados en ideas verdaderas, en un verdadero y real proyecto del mundo, y el contenido de sus ideas, al basarse en valores universales, está más libre de cualquier clase de orgullo ideológico, y son por tanto claras y escuetas. Las divisiones que se

crean entre la gente por motivos políticos tienen un sentido. Las separaciones que se crean entre la gente no tienen ningún sentido cuando no persiguen un claro proyecto del mundo. Las separaciones que se delinean entre los grupos humanos, las alianzas entre mujeres, entre homosexuales o entre judíos, no tienen ningún sentido porque no obedecen a una opción política, sino que se basan en un lejano hecho de origen, ligado a la hora de nacimiento, o, como tal vez en el caso de los homosexuales, ligado a una lejana decisión infantil.

Identificar las condiciones humanas con los partidos políticos es por lo tanto irreal. Entre las condiciones humanas y los partidos políticos no existe ninguna clase de afinidad. Una condición humana no es el fruto de una elección, sino que proviene del destino y del azar. Los movimientos femeninos no serán nunca un partido político, porque mientras que es perfectamente posible imaginar un mundo gobernado por las fuerzas de una determinada y nueva clase social, imaginar un mundo compuesto exclusivamente por mujeres y dominado por ellas es imposible, irreal y mortal.

Diciembre de 1975

El sexo es mudo

C reo que cuando la Iglesia habla de sexo no tiene razón. Cuando otros hablan para decir lo contrario de lo que ha dicho la Iglesia creo que tampoco tienen razón. Pienso que, respecto al sexo, no se puede tener una opinión sin equivocarse. De hecho, el sexo no requiere opiniones. Rechaza toda idea de naturaleza abstracta y general. Las ideas no se pueden construir sobre todo, y el sexo es un buen ejemplo de ello.

Por eso en este artículo no pretendo dar una serie de ideas y opiniones sobre el sexo, sino una serie de notas en desorden, que a menudo tal vez se contradigan entre sí.

Una de las cosas más funestas que se dan hoy es la rápida y excesiva cantidad de palabras que han invadido el territorio del sexo, y el excesivo interés por este tema. Sucede que el sexo no es propiamente un tema, y cuando se oye hablar de él se tiene enseguida la sensación de que es algo diferente a aquello de lo que se está hablando. Los discursos sobre el sexo generan una confusión inmensa, y una profunda sensación de cansancio e incluso de hastío, y uno desearía no volver a oír hablar en su vida de problemas sexuales. Pueden decirme que ese hastío lo siento yo porque soy vieja, pero creo que ese tedio está extensamente difundido y es compartido por las personas más variadas. Para recordar qué es en realidad el sexo, estamos obligados a despejar el suelo de toda esa flora y fauna de las palabras.

Algunas palabras que me han parecido verdaderas, a propósito del sexo, las ha escrito Cesare Garboli en un prefacio a un libro de dibujos de Giovanni Testori. El sexo es sordo, ciego y mudo, pero aun así, pretende comunicarse.

Al ser el sexo ciego, sordo y mudo, está inmerso en la oscuridad y en el silencio, y es estricta propiedad del individuo como muy pocas otras cosas en el mundo. Estricta propiedad del individuo pero sedienta de un prójimo, e infeliz si no lo encuentra. Por eso es insensato convertirlo en objeto de debates públicos, extraer de él argumentaciones y deducciones de naturaleza política o gastar palabras en decidir si es algo bueno y digno, o sórdido e indigno, ya que en sí no es

ni lo uno ni lo otro, yace en el silencio y reclama la intimidad o la oscuridad. En los debates públicos, sobre esta oscuridad se proyectan reflectores y graznan voces. Es verdad que el sexo escapa a los reflectores y a las voces, conservando su propia calidad orgullosa, muda y secreta, pero todo eso rezuma imbecilidad por doquier.

En relación con el sexo, todas las aserciones que se proponen señalar un comportamiento general son falsas. Falso es afirmar que el sexo tiene todos los derechos y todos los privilegios, falso afirmar que no tiene derecho o privilegio alguno y que su libertad debe ser estrangulada. Es imposible formular en abstracto una férrea ley moral que defina para todos y para siempre cuál debe ser en relación con el sexo el comportamiento humano. Pero las palabras «Ama al prójimo como a ti mismo» son tan auténticas aquí como en cualquier otro lugar y nos dicen cómo en el acto sexual es preciso pensar en el otro. No mentir, no traicionar, no humillar, no dominar: estos son los propósitos que una persona debe mantener con toda su alma en las relaciones sexuales como en cualquier acto de su vida. En el acto sexual somos habitualmente dos. Por eso cuando se invoca la libertad sexual, quizá nos olvidamos de que la libertad sexual no puede ser total y absoluta si nos hemos propuesto no hacer daño a ningún ser vivo. Está condicionada a los otros como cualquier otra libertad.

En el sexo existen los acontecimientos y los juegos. La importancia que tienen los juegos sexuales es en general mínima, ya que los juegos sexuales se parecen a cualquier otro juego. Cuando en las relaciones sexuales intervienen más de dos personas o solo una, se trata de juegos. El juego es infancia. De vez en cuando es una cuestión de entretenimiento, de soledad, de inventiva o fantasía, de angustia, pero no es un acontecimiento, al no haber en él ni felicidad ni dolor. En el sexo, la felicidad y el dolor aparecen únicamente cuando hay dos personas frente a frente. Del mismo modo, también el bien y el mal aparecen, en el sexo, cuando hay, frente a frente, dos personas, que pueden hacerse el bien o el mal recíprocamente. En el sexo, todo lo demás es juego, y tal vez no merezca la pena hablar de ello.

Muchas veces, también entre dos personas el sexo es juego. Muchas veces, los dos no sienten nada el uno por el otro y lo que buscan es el entretenimiento. No hay entonces un «acontecimiento sexual», sino de nuevo simplemente un juego, y la unión de los dos es entonces semejante a un partido de tenis, o una partida de ajedrez. Reclamar la libertad sexual, en abstracto, significa invocar la libertad de jugar al tenis o al ajedrez cuando nos apetece. ¿Es algo que se puede reclamar? Sí, pero seguramente no vale la pena armar tanto alboroto. Se desea la libertad de jugar al tenis como se desea cualquier otra libertad.

Nada más acabar de escribir las últimas palabras ya no me parecen tan verdaderas. Entre los juegos sexuales y las partidas de ajedrez o los partidos de tenis hay una diferencia fundamental. En los partidos de tenis solo interviene el cuerpo, en las partidas de ajedrez intervienen la astucia y la inteligencia. Pero en los juegos sexuales siempre interviene de alguna forma nuestra alma. Nosotros queremos defender nuestra alma, no queremos que nadie la maltrate, la apague, la mate, la pierda. Los vínculos entre el sexo y el alma son inexplicables, pero estrechos, indisolubles y profundos. Los católicos dicen: «Nuestro cuerpo es el templo del espíritu santo». Estas palabras también tienen un sentido para los no católicos. Los no católicos quizá formulen de una forma diferente el mismo pensamiento. Quizá digan: «Me debo respeto a mí mismo, no quiero arruinar mis días, ajarme y destruirme en fríos jueguecitos sexuales». No sé qué dirán. Pero las palabras «templo del espíritu santo» también en los oídos de los no católicos suenan extrañamente verdaderas.

A mi parecer, en lo que dice la Iglesia a propósito del sexo es indudablemente verdad una cosa, que las relaciones sexuales tienen un significado cuando entre dos personas hay amor. Se trata de una verdad tan antigua como el mundo, pero hoy es habitualmente ignorada o tomada a mofa. Sin embargo, lo que la Iglesia no dice, y me parece esencial, es que las relaciones sexuales tienen un significado cuando hay amor incluso solo en una de las dos personas que las están viviendo. ¿Por qué es suficiente que exista el amor en uno de los dos para que el acto sexual se convierta en un acontecimiento y deje de ser un juego infantil? ¿Por qué es suficiente que uno de los dos conozca la felicidad o el sufrimiento en el acto sexual, o ambas cosas, y coloque al otro en el centro del universo, para que el acto sexual se convierta en un acontecimiento dramático, aunque el otro responda con la indiferencia o con el juego? ¿A los ojos de quién se convierte en algo dramático? A los ojos de Dios, para aquellos que creen en Dios, y para los que no creen en Él, se convierte en un acontecimiento dramático porque emite a su alrededor una extraña especie de resplandor.

De los juegos sexuales no valdría la pena tal vez hablar si ahora no hubieran invadido el mundo. Si han invadido el mundo es porque hoy la gente desea agazaparse en una condición infantil. De los acontecimientos sexuales la gente tiene miedo, porque son dramáticos, están cargados de consecuencias, impregnados de felicidad o de infelicidad. La gente los teme como teme a los dragones. De este dragón que es el sexo, o de esta águila o halcón, han hecho una gallina cacareante, y la tienen aleteando en sus patios. Por lo cual cuando debaten sobre el sexo, parecen hablar de gallinas; se preguntan si recibirán o no los huevos que exigen, si obtendrán su porción de orgasmo, y hablan de eso lo más alto que pueden para no

tener miedo. Van a ver películas pornográficas tal y como se va a ver los criaderos de pollos. Goffredo Parise escribió hace unos días un artículo a propósito de la pornografía. Decía que la pornografía es una forma de conformismo y que de eso proviene su carácter tétrico. Sí, pero su carácter tétrico no solo proviene de eso. Proviene del hecho de que los criaderos de pollos son tétricos. Cuando una película de contenido pornográfico alcanza la esfera del arte, se desvanece inmediatamente el aire sofocante del gallinero e irrumpen los dragones. Se desvanecen los patios y cualquier inmóvil juego de infancia. El arte es adulto, y arrastra consigo el bien y el mal, el dolor y la felicidad, y la realidad.

En lo que dice la Iglesia a propósito del sexo hay algo que me parece realmente equivocado, y es señalar la procreación como único fin verdaderamente legítimo del acto sexual. Respecto a esto, uno tiene la impresión de que la misma Iglesia, cuando lo dice, no lo cree en absoluto, y que habla de ello siempre con indecisión y de forma insegura. Pero afirmar que el fin del acto sexual es el placer es también equivocado, o mejor dicho, se refiere tal vez al juego sexual, pero no ya al acontecimiento sexual, que es otra cosa. A mi parecer, el acontecimiento sexual no tiene ningún fin claro, ningún fin definible con palabras. Si su fin fuera la procreación como dice la Iglesia, no se comprende qué significado tendría el acontecimiento sexual entre homosexuales. Es verdad que, según la Iglesia, un acontecimiento sexual entre homosexuales es un pecado en cualquier caso y está fuera de discusión. Y sin embargo, me parece que también la Iglesia ha comprendido oscuramente que un acontecimiento sexual entre homosexuales puede convertirse en dramático por el amor y que, desde este punto de vista, es idéntico en su significado y su valor a todo acontecimiento sexual y diferente de los fríos y pequeños juegos que se practican humillando la propia alma.

El acontecimiento sexual, pues, no tiene ningún fin, y no quiere tener ninguno. Pero las cosas más elevadas de nuestra existencia, como el arte, la poesía o la música, no tienen ningún fin visible y tangible y, cuando quieren tenerlo, inmediatamente parecen empobrecidas y despreciadas. Lo mismo ocurre con el acontecimiento sexual, que resulta empobrecido y despreciado cuando se le impone un fin. El acontecimiento sexual es, como todas las cosas más elevadas y resplandecientes de nuestra existencia, en su naturaleza real y en sus momentos más preciosos y felices, absolutamente inútil.

Dicen que el sexo tiene una función liberadora, que es como un arma destinada a desacralizar los tabúes y a vencer todo tipo de represión social. Pero las represiones sociales no se vencen con las gallinas. Cuando se habla públicamente del sexo, no reconocemos en las gallinas de las que se habla a los dragones, los

tigres o las águilas, de los que sabemos, aunque no podamos dilucidarlos con palabras, las oscuras leyes privadas y mudables, las imperiosas determinaciones, los vínculos extraños y secretos con nuestra alma, y su misterio.

Enero de 1976

Sandro Penna (I)

C onocí a Sandro Penna en 1945. Yo trabajaba en la editorial Einaudi, en via Uffici del Vicario, Roma. Él tenía un libro de poesía en pruebas. La primera vez que lo vi fue en aquella sede, concretamente en la segunda habitación, llamada «la habitación azul». La primera era la habitación roja, luego estaba la azul, después la amarilla y, por último, otras dos grandes habitaciones sin un color especial. Hablo de ellas como si existieran todavía, cuando en realidad ya no existen, pues la sede de la editorial hoy está en otro lugar de Roma. En cada una de ellas conocí a personas o sucedieron cosas. Por otra parte, aquella era una época en la que cada día se conocía a personas nuevas o sucedían cosas, y era una época, a pesar del dolor individual en el que podía estar inmerso el destino de cada uno, de alegría generalizada y de sed de conocer a las personas y estar en medio de los acontecimientos. La habitación azul era una especie de salita, con cortinas, sillones y sofás de terciopelo azul, y en ella se recibía a los visitantes.

Sandro Penna vino un día allí con sus pruebas de imprenta y lo recibí yo. Noté que caminaba de puntillas. Caminaba así no para no hacer ruido (porque además había alfombras), sino tal vez para parecer más alto. Aunque no era bajo. Ni bajo ni alto, ni gordo ni delgado, tenía una voz zumbante. De él sabía muy poco. Sabía que era pederasta y que se ganaba la vida vendiendo en el mercado negro pastillas de jabón y mermelada. Había leído sus poemas, los que estaban en pruebas y otros ya publicados, y me gustaban muchísimo, pero entonces no pensaba que fuera un gran poeta, pensaba que me gustaban sus poemas por una inclinación personal mía o por un capricho. Después de aquel primer día vino otras muchas veces, pero aunque viniera allí con aquellas pruebas de imprenta no mostraba tener un verdadero y vehemente deseo de que su libro fuera publicado pronto. Y no porque no quisiera publicarlo, sino porque el tiempo, como enseguida comprendí, no existía o no tenía ningún valor para él. De hecho, dado su escaso y débil deseo de publicarlo, aquel libro no apareció nunca. Es decir, no apareció nunca en aquella editorial. Apareció en otro sitio, al cabo de muchos años. Sentado en el sofá azul, hablaba de sus poemas. Pero como no mostraba tener ningún ansia por ver publicado aquel libro, y como en la editorial había otros muchos libros en imprenta y personas ansiosas de publicarlos, aquellas visitas suyas no tenían objetivo alguno.

Yo esperaba que su libro fuera publicado enseguida, pero como trabajaba allí desde hacía muy pocos meses me sentía cohibida y me parecía que cualquier deseo mío debía permanecer mudo.

En aquella época, cuando lo conocí, no tenía un aspecto muy diferente al de hoy. No se ha hecho viejo. La edad le ha traído indisposiciones, desgracias, pérdidas y enfermedades, pero no ha transformado su persona en otra: no lo ha encorvado; no le ha dado ni canas ni grandes arrugas. Ronca y zumbante, hoy como ayer, salmodiosa y pastosa, su voz se ha vuelto con los años más honda y más herrumbrosa. Como se sabe, porque alguien lo ha escrito, hoy está solo y es pobre (era pobre también entonces, pero hoy lo es mucho más). Hoy acostumbra a salir poco y a estar tumbado en la cama de su habitación, en medio de montañas de papeles, libros, cuadros, dibujos y ropa vieja. No se sabe por qué tiene tantos libros en la habitación, pues él dice que nunca tiene ganas de leer nada; sin embargo, sabe un montón de cosas. Cuándo las leyó o estudió, o de qué modo penetraron en su pensamiento, es algo que nadie sabe. Tumbado en la cama, habla por teléfono. Ronca y zumbante, herrumbrosa y profunda, arrastrada y pastosa, su voz evoca hechos sucedidos hace treinta años y hechos sucedidos esa misma mañana. A veces es maligno, a veces triste, a veces alegre y a veces digno de compasión y amable. Cuando es maligno su malignidad sin embargo carece de peso, como la nieve o la arena, y es límpida y clara como el aire; y como la nieve, la arena o el aire, no hiere ni ofende. Hay muchas frases que dice siempre, que sobrevienen en algún momento indefectiblemente, como si afloraran a las ondas. Una de ellas es esta frase que en cierta ocasión Raboni escribió sobre él: «Está lejos de la pesadez del triestino». El triestino es Saba. Su alegría al repetirla y el candor de su orgullo, la ausencia de toda auténtica envidia o auténtica rivalidad, hacen que, a nuestros oídos, la frase se vuelva extremadamente humilde y cómica. El hecho de que Saba haya muerto hace muchos años es irrelevante para su espíritu, pues sigue alegrándose, como si Saba viviera y se vieran todos los días, de haber sido considerado superior y más ligero que él. Después, uno vuelve a oír su cándida voz pastosa diciendo «Está lejos de la pesadez del triestino» y sonríe con alegría. Uno puede escucharlo durante horas al teléfono, observando cómo se mezclan y giran vertiginosamente, en el hilo del teléfono, en el zumbido herrumbroso de su voz, los vivos y los muertos, la gente y las épocas. Cuando uno se pregunta cómo puede acudir en su ayuda, porque es pobre, porque vive en el desorden y porque está enfermo, la idea de ayudarle le parece desesperada, salvo en lo referente al dinero. Él nunca dejaría entrar en su habitación a un médico ni permitiría que nadie tocara una sola cosa de lo que se ha ido amontonando alrededor de su cama. Suele quejarse por teléfono de la ausencia de un perro suyo, la Battini (pese al artículo femenino, se trata de un perro lobo macho), que le quitaron y vive lejos de él. Sin

embargo, seguramente sabe que hoy le sería imposible vivir con un perro. Saba, la Battini, Moravia, Montale, las películas que algunas veces ve, en las raras ocasiones que sale de casa, y que le gustan muchísimo casi siempre, sus poesías y las de los demás, sus jornadas hoy desiertas de amigos, porque ya no ve a casi nadie, pero llenas de rostros de ausentes con los que él está como si los tuviera al lado, todo esto se entrelaza y se confunde en el sonido de su voz, cuando llama por teléfono, pidiendo a sus interlocutores una compañía partícipe pero silenciosa, y parecida a la que pueden darle los rostros de los que están lejos y de los muertos diseminados en su memoria.

Al vivir fuera de las leyes que el tiempo determina e impone y no conocer en su mundo clases sociales ni andamiajes ideológicos, y al mantener y haber mantenido siempre una plena y límpida indiferencia respecto al poder, y al tener con los vivos y con los muertos, con los poderosos y con los indefensos, una relación de absoluta sencillez y paridad, es uno de los seres humanos más libres que hayan existido. Nunca se ha dejado dominar por una idea ajena; nunca se ha doblegado ni se ha pegado a ser o a pensar según un modelo suministrado por otros o que flota en el ambiente. Nunca pidió la felicidad, sino solo briznas o céntimos de ella, pues tenía la facultad de contemplar, en las briznas y en los céntimos, la infinidad del universo y el sentido de la vida humana; y por esa facultad suya llegó a nosotros, magnánimo y doloroso, nacido en la sangre, en la miseria, en la soledad y en las lágrimas, el don de su poesía.

Como he dicho, no sabía y no pensaba, cuando lo conocí, que fuera un gran poeta; la idea de la grandeza no la relacionaba entonces con sus versos, del mismo modo que no relacionaba entonces con su persona la idea de la libertad. Entonces me parecía solo extraño y singular; y me sorprendí que su poesía, que yo admiraba y amaba, naciera de aquella persona singular y extraña que no me parecía tener una gran experiencia humana, sino solo un amor maníaco por sus propios versos. Mucho más tarde, comprendí sin embargo que la grandeza de su poesía, ignara e involuntaria, tenía raíces en su gran inocencia y en su forma cándida y libre de existir en el mundo: y la grandeza y la libertad eran igualmente involuntarias, y llovidas sobre él por una milagrosa gracia. En su poesía, se refleja al mismo tiempo la infinitud del universo y el tiempo en el que vivimos, roto, discorde e incoherente; del mismo modo que el cielo, las montañas y las ciudades se reflejan y pasan en las aguas de los ríos. Los que pensamos que Sandro Penna es un gran poeta de nuestro tiempo somos seguramente muy pocos, pero a cambio estamos completamente seguros de ello. Estas palabras pueden parecer soberbias, pero no importa,

resignémonos a parecer soberbios; y yo creo que un día, en otra época, si es que llega a haberla, todos leerán los poemas de Sandro Penna y reconocerán su grandeza.

Hace unos meses, el editor genovés Giorgio Devoto me dijo que pensaba publicar, en una colección suya de poesía, un grupo de poemas nuevos e inéditos de Penna, con una presentación de Raboni y un dibujo de Vespignani. Me alegré de ello y acepté escribir yo también algunas páginas. De ese modo, dentro de algunos días saldrá este pequeño volumen. Pero ahora la editorial Garzanti acaba de publicar otros poemas de Penna nuevos e inéditos, con una presentación de Garboli, en un volumen titulado *Stranezze*.

La poesía de Penna debe ser conocida por entero. Como es bastante caprichoso, cuando hace unos años publicó con Garzanti una selección de sus poemas en una edición de bolsillo, excluyó algunos a mi parecer bellísimos que se encuentran en la antología encuadernada, también en Garzanti. Hace unos días, le dije por teléfono que había echado de menos en la edición de bolsillo algunos poemas suyos que a mí me gustaban muchísimo. El poema que dice «Luces del cementerio, no me digáis / que la noche de verano no es bella» no lo había encontrado. Tampoco estaban los versos «Entre dos malandrines en flor / escarnecido estaba mi corazón». Y así otros muchos. Me dijo que no había incluido esos y otros poemas porque ya no le gustaban. Se irritó, pues temía que yo citara en mi texto poemas que no le gustaban. Pero las razones por las que uno ama sus poemas son a veces incomprensibles, y yo realmente no sabría explicárselas a nadie y mucho menos a él. Las puedo explicar solo pensando que reflejan, como las aguas de los ríos, los bienes del universo, la inmensidad y el infinito. En los momentos más sombríos y tétricos, la palabra «malandrines» me reanima y me libera de la desazón. El verso que dice «no mengües más, luna de marzo», me reanima y me recuerda que existe, misteriosa, alta y solitaria, la poesía.

El mundo de Sandro Penna es un mundo de poca y pobre gente, y está contado con una pobre economía de palabras. Está habitado por un solo sentimiento: la demanda de amor. Tal demanda es a veces saciada y a veces humillada y burlada. Incluso una despedida puede ser algo alegre. «Pero qué gracia de sol y de aguas sucias / nos separó de pronto la mañana.» Una despedida no tiene por qué ser triste, sino únicamente extraña y tierna, si reconocemos la inagotable fecundidad y generosidad de la vida. «Comer en una mesa ignota. / Dormir en una cama que no es mía. / Sentir la plaza ya vacía / henchirse en un tierno adiós.» La

lluvia no es triste, sino que se cuenta entre los bienes del universo, dulce vino, dulce compañera de vagabundeos y descansos. «Bajo el alba lluviosa se ha ido / mi amor con alegre paso. / Yo lo he visto girar y me ha besado / de nuevo el corazón con el último paso.» En su mundo, los lugares son siempre los mismos. La taberna. La plaza. Los urinarios. El cementerio. Algunos trenes. El ser humano que el corazón pide no es solo uno, los objetos que inspiran amor son múltiples, pero tienen una fisionomía que no cambia, o cambia solo en algunos rasgos. Las sirenas de los talleres arrancan al beso de los labios la dilecta mano, gruesa, sucia, con olor a hierro, o a naranjas comidas deprisa en las mañanas gélidas. Cuando es invierno, es el invierno de las ciudades del sur, punzante pero inesperado y grácil; los miembros están mal cubiertos, el olor de las naranjas hace que el frío sea más áspero, pues evocan el verano; tabernas llenas de humo ofrecen cobijo pero también clamor y risas, se entra en ellas con timidez. «Incierto y solo queda / entre sus gruesas manos mi muchacho.» Timideces y fragilidades se esconden en los paños de los uniformes, y tales fragilidades escondidas son uno de los dones de la vida. «Del romántico mono de trabajo, / oh, no amé solo la apariencia, / sino justamente la dulzura que se halla dispersa / entre las montañas de la fuerza.»

La vida puede prodigar sus dones inesperadamente y por doquier. Los instantes de la felicidad están detenidos en un imperfecto sin fin que les está reconocido para siempre. «Encontrado he mi angelito / en una equívoca platea. / Fumaba un cigarrillo / y los ojos brillantes tenía.» O bien la felicidad se imprime en un presente tan soleado que la sombra y la noche ya no parecen existir. «He aquí al muchacho acuático y feliz. / He aquí al muchacho grávido de luz / más límpido que el verso que lo dice. / Dulce estación de silencio y sol / y esta fiesta de palabras en mí.»

O también las alegrías del verano se disipan en un olor áspero pero fugaz. «Beso en tus axilas, húmedas, orgullosas / los olores de un verano que se deteriora.» El viento y la luz del mar acompañan los bienes del universo cuando pasan y se alejan en hileras orgullosas e inalcanzables. «Libre viento que modela los cuerpos / y mueve el paso a los blancos marineros.» Suplicante, ardiente y delicada, la demanda de amor se esconde en los bastos paños de los uniformes, tan ardiente y delicada que inspira piedad. «Suben en compañía de sus padres / bellos muchachos con los ojos atados. / Nosotros estamos aquí, sin melancolía, / un poco ávidos, pobres soldados.» Después del amor, una mano se alza para cubrir esa forma consumida, para proteger su tierna y debilitada miseria. Pero uno de los dones de la existencia es también reconocerla así de inerme y miserable. «Después fue una cosa pobre, humillada, / oculta por una mano, el signo de la vida.»

Así, en nuestra época, donde es raro y difícil ser individuos y querer seguir siéndolo, este poeta nos ha dado únicamente su individualidad solitaria, ofreciéndonosla para que cada uno de nosotros pudiera encontrarse a sí mismo. No se ha preocupado de expresar odio y cansancio por la presente condición humana, sino que la ha aceptado como si fuera imposible imaginar otra diferente, pues su naturaleza era incapaz y reacia a imaginar una realidad diferente de la que le había tocado, y había sido creada para celebrar, festejar y conmiserar, en todas partes y en todos los momentos, los bienes del universo. La muchedumbre de las ciudades se mueve al fondo, pero al hombre siempre le es posible encontrar un pequeño espacio donde respirar y sufrir solo. En este espacio, salvado entre la muchedumbre, y en este silencio, salvado entre mil estridentes y lacerantes ruidos, al poeta le llegan los recuerdos, enumera lo que ha pedido y tenido, encontrado y perdido, y sabe que ha sangrado y llorado y que ha cantado y festejado la vida, y sabe que ha tenido para esto pocas y desnudas palabras, imprecisas a la hora de contar por qué la poesía es imprecisa y ambigua, siendo sin embargo extraordinariamente exacta y límpida. «Estaba solo y sentado. Mi historia / apoyaba en una iglesia sin nombre. / Algunas figuras entraron sin ruido, / sin sombra bajo el cielo del mediodía. Desnudas campanas que vuestra historia / nunca contáis con precisión. / En mí se construyó todo el mediodía / en torno a una historia sin nombre.»

Diciembre de 1976

El «Satiricón» y «Casanova»

E l *Satiricón* de Fellini es un viaje a los continentes de la juventud; *Casanova*, un viaje a los continentes de la vejez. Sin embargo, nada más pensar esto, nos parece haber pensado algo burdo, reductivo o erróneo: las palabras «juventud» y «vejez» no bastan para volver a traer estas dos películas a nuestra memoria. Sin embargo, mientras las veíamos, la idea de la juventud y de la vejez fluctuaba en nuestros pensamientos.

El *Satiricón* comienza con una pared negra, entre callejas negras y desiertas. Durante unos instantes, no vemos nada más, después oímos resonar un llanto rabioso. Quien llora e impreca es un chico, del que vemos su cabeza rubia, las piernas desnudas y fuertes, la túnica de color marrón. Le han robado algo y su cólera es furiosa y solitaria, el mundo que le rodea parece vacío. Después esas callejas negras bullen de gente: extraña fauna harapienta y multiforme, cada uno de ellos tiene un rostro extraño y memorable, una gordura de elefante o una gracilidad de insecto. ¿En qué época estamos? No importa; enseguida sabemos que no importa, pero que se trata de una época nueva para nosotros y desconocida para nuestra imaginación.

El *Satiricón* comienza, pues, con las lágrimas por una pérdida: a Encolpio le han quitado su pequeño esclavo Gitone, al que quiere como si fuera su hermano. Se lo ha quitado Ascilto, su coetáneo y rival, se lo ha llevado y lo ha vendido. La juventud comienza con lágrimas, cólera y pérdidas; solo más tarde el ser humano comprende que esas lágrimas no tenían ninguna importancia, porque el destino le deparaba otras pérdidas mucho más amargas. Poco después, a Encolpio le devuelven el esclavo, pero solo durante unas horas. Ascilto vuelve a llevárselo, y esta vez es el mismo Gitone el que decide, con un gesto, que quiere irse con Ascilto, pues este tiene guardado para él un traje blanco. Silencioso, con una sonrisa ambigua, pálido puto de doce años con rasgos inciertos y amables, el pequeño esclavo Gitone desaparece muy pronto de la vida de Encolpio y de Ascilto: su trajecito blanco se aleja no se sabe dónde; festines y banquetes, ruinas y catástrofes, sangre y matanzas, comarcas tranquilas, sol cegador, gentío y soledad, van y vienen en el destino de Encolpio. Vuelve a su lado Ascilto, compañero malévolo y fiel;

Encolpio sufre de nuevo otras humillaciones, ya no sabe hacer el amor y la gente se ríe de él; piensa que los dioses lo castigan por sus culpas: ha profanado un templo; con Ascilto ha robado al hermafrodita, y juntos se han inclinado a observar su triste boca sedienta en la agonía. La carcajada alegre y maligna de Ascilto sigue a Encolpio en su desventura. A Ascilto, muchacho insolente y feliz, el destino parece librarle de castigos. Pero apenas Encolpio recupera el vigor viril y grita al otro su propia alegría, nadie responde: Ascilto ya no está, ha muerto en el pantano. El pantano está inmerso en un silencio inmenso; sonidos de ranas y cigarras rompen ese silencio, pero lo vuelven más profundo; enfermedad y muerte emanan de las aguas inmóviles. Encolpio abandona las aguas, lo esperan playas rojeantes y naves que lo llevarán a otras tierras. El futuro le depara nuevos acontecimientos, nuevos peregrinajes, nuevos compañeros. Pero el futuro es tan enigmático y sibilino como lo es el pasado, en esos horizontes no existe promesa alguna de salud o felicidad; sin promesas y sin respuestas, el universo se extiende ilimitado ante nosotros y a nuestras espaldas.

Casanova comienza con una fiesta. Sin embargo, no hay ningún tipo de júbilo en ese gentío festejante; más aún, en el hormiguero de máscaras que se agolpan sobre los puentes, en los fuegos artificiales, en las luminarias y en las antorchas, percibimos una especie de presagio amenazador. Las luces diseminadas o que brincan sobre el mar no aclaran las tinieblas nocturnas, del mismo modo que en la muerte de Ascilto, en el *Satiricón*, el croar de las ranas no rompía el silencio del pantano. Aquí, unas voces roncas imprecan y cantan; desde lo alto de una torre se abate un hombre con plumas de pájaro, y una inmensa cabeza femenina, coronada de hierro, aflora de las ondas sujetas por unas cuerdas. En ese momento una forma gris, parecida a un ratoncito, se adelanta exclamando «desgracia, desgracia» con una voz infantil y decrépita: las cuerdas se han hecho pedazos, la gigantesca cabeza se hunde en el mar. Surge entonces ante nosotros una especie de majestuoso saltamontes con traje blanco. Aparece como una máscara más, pero más ligera y más altiva; le entregan una carta en mano, y el majestuoso saltamontes se descubre: rizos despeinados e incoloros, nariz estólida, boca vanidosa. Sus rasgos son decepcionantes y a la vez imponentes; por otra parte todo es dúplice y antiguo, en los barrios de esta historia y en general en todas las películas de Fellini: nada es una sola cosa, todo es doble, la duplicidad vuelve toda fisionomía ambigua, toda forma humana extraña, todo aspecto del mundo híbrido y cruel.

¿En qué época estamos? De nuevo no importa; el majestuoso saltamontes se llama Casanova, los puentes son los puentes de Venecia, la jerga en que la gente canta e impreca es el dialecto veneciano. Estamos, pues, en Venecia, en el siglo XVIII, pero el nombre de Casanova, el siglo XVIII y Venecia no son más que vagas

referencias. Probablemente, en la creación de la película fueron citas imprecisas: la película las ha seguido, como se sigue el rastro o el olor de un animal, pero después las ha olvidado, continuando indolentemente; y nosotros mismos las abandonamos enseguida. Imposible reconocer las imágenes que tenemos del siglo XVIII en la época que aquí aparece, alejada de nosotros y al mismo tiempo extrañamente cercana; y sería vano buscar en el majestuoso saltamontes un retrato del verdadero Casanova, el de las famosas memorias; muy pronto sabemos que aquí tendremos otra cosa. A lo largo de la película, resuenan de vez en cuando palabras en dialecto veneciano. Resuenan en las nieblas de Londres, o entre las putas de Bremen; y eso es todo lo que se nos ofrece aquí de una tierra o de una patria. Para el majestuoso saltamontes errante, el dialecto veneciano es el sonido soñoliento y tierno de la infancia, la voz triste y ambigua del recuerdo.

La primera aventura amorosa de Casanova a la que asistimos, aquella a la que lo invita la carta, nos dice cómo Casanova hace el amor. Quien lo ha llamado ha sido una monja, y el lugar es una rica mansión situada en el islote de San Bartolo. El amante de la monja, un embajador francés, está escondido detrás de las paredes historiadas, deleitándose en contemplar los juegos sexuales de la pareja. De él solo vemos un ojo y al final oímos su voz, sarcástica y complacida: una aprobación desdeñosa. Sobre los rasgos de Casanova, el placer ha estampado el ahogo de la agonía; lívido y bañado de sudor, su rostro está alterado por la fatiga y por un sufrimiento supremo. Las risas de la monja son argentinas y cómplices, viciosas y misteriosas; suenan con el anuncio de acontecimiento todo lo contrario a alegres. Y del mismo modo que era enigmática y amenazante la fiesta, enigmático y amenazante es el eco de esas carcajadas en la penumbra azulada. Casanova saluda al embajador invisible, alardeando de sus dotes científicas y literarias, y le pide un empleo en la corte de Francia; pero la pared no recibe respuesta alguna. La monja entonces le echa apresuradamente sobre los hombros la capa y le entrega el estuche que él lleva siempre consigo y que contiene un pájaro mecánico, pájaro al que él acostumbra a dar cuerda antes de cada acto sexual y en cuyas notas estridentes y penosas el acto sexual se configura; la monja parece ansiosa de que se vaya. La aventura amorosa ha sido un juego feliz; y sin embargo, nos parece reconocer en ella, como en cada uno de los episodios amorosos que aquí se cuentan, los signos premonitorios de una derrota, el comienzo de una decadencia y de una ruina.

¿Quiénes son las mujeres de Casanova? La monja mencionada; una señora suntuosa y bizca que come un huevo duro con dedos compungidos y espera los momentos en los que le azotarán el trasero con una fusta, su felicidad suprema; una bordadora pálida y demacrada, de largo cuello y labios exangües, que se desmaya siempre. La cura el amor, y ahí está, sentada en una góndola con un echarpe azul,

finalmente sanada y regenerada, una hora de paz. Henriette: una muchacha a la que conoce vestida con ropa de hombre en una fonda; muy amada y enseguida perdida; rostro humano y de auténtica juventud entre tantos rostros donde se cruzan parecidos animales, mezclas extrañas, edades inciertas, sonrisas falaces, terroríficas ambigüedades. Quien anuncia la partida sin retorno de esa forma joven y riente es un jorobado, verde-azul y plumada mezcla de ave e insecto, obsequiosa y suave ronquera francesa que revela desgracias irreparables. Una giganta distinguida en una orilla neblinosa, contemplada y desafiada mientras da prueba de su fuerza en una taberna, espiada mientras se lava en una tina en compañía de dos enanos, amorosa voz que habla el dialecto veneciano, dulce eco de retahílas infantiles en un desierto de niebla. Isabella, la alta y espléndida hija de un científico bajito y rechoncho. Una jorobada alta y joven y, con ella, una tropa de putas. Con la jorobada y sus compañeras, el lugar donde realiza el acto sexual es una especie de armario; la gran sombra del pájaro mecánico danza desolada en la pared. Con Henriette, la cama era de crujientes velos blancos. Hay también una vieja marquesa, a la que posee con la ayuda de Marcolina, la más ruda y alegre de las mujeres de Casanova. Marcolina le ofrece una complicidad seguramente sincera, bonachona, simple y ligera. Por último, una muñeca mecánica, de rostro inmóvil y perfecto: él la posee sobre mantas de terciopelo violeta, abrazándola con ternura, embeleso y desesperación, y después se va. Y ella se queda ahí, con sus piernas de muñeca levantadas y rígidas. La soledad del acto sexual es inexorable en esas piernas inanimadas y en el hombre que las deja solas. Y todo, el color de las mantas, la habitación vasta y vacía, el cielo invernal al otro lado de los cristales, todo anuncia que ya no habrá nada más, ni mujeres ni ninguna otra cosa. Cuando Casanova se encuentra con su madre, también esta es un signo burlesco de la vida que desaparece. Se encuentra con ella en un teatro vacío y extremadamente gris, entre inmensos candelabros que unos criados provistos de negros abanicos apagan. La madre es un funesto pájaro lleno de grises plumas. Casanova la lleva a hombros a la carroza: los labios de ella, en la penumbra de la carroza, emiten sílabas de fría despedida, y son lívidos, viejos y trémulos, nunca una boca fue tan triste y tan vieja; y el amanecer invernal es gélido, nevoso e inmenso. Casanova camina hacia otro lugar, envuelto en su capa, los viajes continúan, el mundo es grande; o muchedumbre o soledad; las fiestas se vuelven cada vez más triviales y más sucias, las motivaciones se multiplican; Casanova habla, alardea de su gran cultura, solicita puestos y cargos, nadie lo escucha. «El invierno es largo en Bohemia.» Casanova ha acabado en el castillo del Dux, donde trabaja de bibliotecario. Come en una mesa con los criados, se viste con sus antiguas ropas suntuosas y recita poesías, y la gente se burla de él. Un retrato suyo es expuesto en las letrinas, manchado de excrementos. Él protesta por ese ultraje ante un grupo de personas distraídas: «Soy un célebre escritor italiano». Sueña, y en su sueño avanzan los seres de su vida: el

fúnebre pájaro que fue su madre, el Papa, especie de vieja nodriza con cofia blanca, las mujeres. El paisaje es el mismo que el de la fiesta en Venecia, cuando después fue a ver a la monja, cuando después lo encerraron en la cárcel. Pero el mar ya no está: gris piedra en lugar del agua. Cuando dejó a la monja, el mar estaba envuelto por la tormenta, negro y repugnante como goma o tinta, y escamoso como piel de animal muerto. Sin embargo, era todavía la vida, y vida era la cárcel llena de ratones. Era vida el sexo, vida las humillaciones, las peroratas no escuchadas, los aplausos despreciativos, las ocasiones y las pérdidas, los escasos jardines de un verde húmedo y velados de niebla y telarañas, las inmensas llanuras invernales, las fiestas abarrotadas de una fauna plumada, escamosa y sibilina, dromedarios y búhos, pavos reales y panteras, las ambiguas mezcolanzas en el desorden del universo.

Surgen en nosotros, a lo largo de la película, infinitos interrogantes que permanecerán sin respuesta. Más que interrogantes, son expresiones de asombro, sensaciones de angustia. ¿Por qué las carcajadas de la monja son tan insistentes y tienen un sonido tan cruel? ¿Por qué el mar es tan oscuro, el barco tan frágil, las olas tan inanimadas y tan bestiales? ¿Por qué es tan raro el sol? ¿Por qué la niebla, cuando Casanova intenta suicidarse, es tan espesa que el mundo no nos parece más que niebla?, y ¿por qué y cómo pueden unirse, en un intento de suicidio, tan inepto y tan cómico, la ironía y la desperación? Y sobre todo nos preguntamos por qué y cómo, en este hombre estólido, vanaglorioso y veleidoso, se condensa tanto y tan trágico dolor. Nos preguntamos cuál es, en la película, el pensamiento y juicio definitivo sobre este héroe. Pero es insensato buscar un pensamiento o un juicio definitivo sobre él. Al final, en los rasgos de Casanova, en su larga cabeza vanidosa, en sus cabellos ora en mechones apagados ora peinados en estólidos tirabuzones, en su ropa rica pero que parece de papel, reconocemos los emblemas y las enseñas de toda la humanidad. Cómo acontece eso y qué parte de nosotros ennoblece la fatuidad de este ser, que nos habla a través de él de la existencia humana y de sus tristes crepúsculos, qué lo transforma en un héroe trágico, qué induce a reconocer en su vida sexual no ya solo el sexo, sino el cansancio de vivir y la soledad de la creación, es difícil saberlo. Lo comprendemos si escuchamos el lenguaje mudo de las imágenes, si recordamos la inmensidad de los lugares, la intensidad de los colores, la sibilina ambigüedad de los seres de los que están poblados estos lugares. Están ahí para decirnos no ya una fórmula de juicio o una opinión, sino algo diferente a nuestras acostumbradas palabras, más indispensable para nosotros y más alto.

Enero de 1977

No entiendo a Dario Fo

M e encuentro entre los que, ante la noticia de que Dario Fo va a actuar en la televisión durante dieciséis noches, se han alegrado vivamente, y han aplaudido mentalmente. Me encuentro también entre los que, cuando algunos han puesto el grito en el cielo, se han indignado por ese grito. Me encuentro entre los que creen en la libertad de expresión. Finalmente me encuentro entre los que nunca han visto en los espectáculos de Dario Fo nada que pudiera ofender los sentimientos religiosos de alguien.

Cuando he pensado en Dario Fo a lo largo de estos años, lo he hecho con un sentimiento de solidaridad, porque la televisión lo proscribía, y he sentido aún más fuerte la solidaridad después del día en que Franca Rame, su mujer, fue secuestrada y golpeada por algunos fascistas. Él siempre se ha arriesgado y lo ha pagado en su propia carne, lo mismo que su mujer. Se ha batido siempre por causas justas, nobles y dignas, y su mujer con él. Al pensar en ellos, nunca puede faltar una absoluta y profunda solidaridad, unida al respecto y a la estima que les tengo.

Pero como actor, a Dario Fo yo no le entiendo, nunca le he entendido, y nunca me hace reír, ni nunca suscita en mí una verdadera y admirativa convicción. Lo siento, sea porque le estimo como persona, sea porque a todos les gusta y les parece extraordinario. Quisiera que me gustara, y lamento quedarme siempre en sus espectáculos fría como el hielo. Cada vez que me dispongo a verlo, confío en que finalmente le entenderé. Pero cada vez encuentro enseguida una a una las razones por las que no congenio con él. Esta vez, al verlo en la televisión, se me han presentado más claras que nunca.

Me parece que no consigue borrar de sí mismo su imagen pública. Lo miro y siento bullir a su alrededor las polémicas, los desacuerdos y las aprobaciones, las entrevistas, los artículos de los periódicos. Esta imagen pública suya, envuelta en el alboroto y el bullicio de los artículos, él la lleva a todas partes pesadamente y sin ninguna ironía. Es más robusta y más maciza que las figuras que se suceden en sus espectáculos. Cuando es Jesucristo, no veo a Jesucristo y cuando es el hambriento Zanni, no veo el hambre, no veo la polenta y los tordos que menciona y con los que

sueña, ni tampoco la mosca que él evoca y engullo. Veo periódicos.

De esta imagen pública suya está demasiado contento. Tampoco de su contento consigue despojarse nunca. Su contento está en el centro del escenario, robusto, inmóvil, estático y, de algún modo, inanimado. Es semejante a un gran huevo de Pascua historiado, imponente, embarazoso y triunfante.

Detrás de su imagen pública, y detrás de su contento, no consigo distinguir su imagen privada. Nunca lo veo ni ingenuo, ni amargo ni trágico. Nunca lo veo tampoco alegre, porque su contento carece de júbilo.

Los cómicos son trágicos y son ingenuos. Dan alegría porque en su ingenuidad y su carácter trágico se reflejan de forma extraña y agradable todas las condiciones humanas. Los cómicos se ofrecen a la gente frágiles, desposeídos, indefensos. Ofrecen su intimidad solitaria, que puede ser irónica, astuta o alucinada. Están llenos del más negro silencio incluso cuando son charlatanes. Cuanto más inmersos parecen estar en la tristeza, más luminosos están de comicidad. Ofrecen a las intemperies de la suerte su propia miseria. Los aplausos del público, las carcajadas, no les alcanzan nunca. Si les alcanzan, ellos apenas responden con una mueca o un pestañeo, como acometidos por una bandada de mariposas. Huyen enseguida, en la espesura de su propia comicidad. Su complicidad con el público es voluble, mudable, y se desliza de un punto a otro tan veloz y leve que uno no consigue seguirla.

Dario Fo se espera los aplausos y las risas del público, y no olvida nunca que se los espera. Se viste y se envuelve con ellos, entrelazándolos con el bullicio de los periódicos. Sonríe al público todo el tiempo, como quien no duda nunca de sí mismo, y como quien no duda nunca de la aquiescencia de sus interlocutores. Nunca le recorre un escalofrío, un estupor, un temblor, una perplejidad. Nunca se queda en blanco, nunca está asustado, nunca solo.

Acostumbra a explicar largamente lo que hará, y eso me aburre mucho. Me parece que sus largas explicaciones matan, en el momento de nacer, todo dramatismo, toda alegría, toda emoción. Eso es lo que me parece a mí, pero soy la única que me aburro con sus explicaciones, o casi la única. Creo que lo que les gusta de él a los otros es su naturaleza pedagógica. Creo que a esto, a su naturaleza pedagógica, se debe esencialmente su éxito.

No pretendo decir con esto que él busque las risas y los aplausos, ni que su éxito lo obtenga y lo haya obtenido con medios indignos. Su éxito le ha venido por

vías naturales. Las risas y los aplausos él no los busca, pero los espera, para incluirlos dentro de su espectáculo. Dentro del público, se dirige a los que están de su parte. Así pues, no dirige y regala ciegamente su complicidad a todos, sino que solo la ofrece a los que están de acuerdo con él.

No considero ciertamente que esto sea menospreciable, pero no me resulta ni cómico ni dramático, e incluso cuando comparto plenamente sus afirmaciones, permanezco sin embargo ajena y sorda a su lenguaje de actor, no lo sigo y me quedo al margen.

Dario pertenece a la especie de los profesores y de los curas. Por eso está tan contento, contento a la manera de los profesores y de los curas cuando están en medio de sus escolares, o de sus fieles. Tal contento pedagógico hoy no se encuentra nunca en la realidad, pues los curas y los profesores están inseguros, atormentados, dudosos y turbados.

Y a la gente no le gustan es absoluto los profesores y los curas que el mundo hoy acostumbra a ofrecer, los considera débiles, confusos o corruptos; o en todo caso incapaces de llevar a cabo su cometido.

Busca entonces a los curas y los profesores en los reinos de la fantasía, los busca y los festeja en los escenarios de los teatros.

Mayo de 1977

El mal

«B ad», la película de Andy Warhol, no es nada buena, pero uno la recuerda y piensa en ella. Me pregunto por qué. Es una película cerebral, fría e intencionadamente espeluznante. Lo único que no es frío en ella es un intenso odio hacia las mujeres, un odio no mental, sino visceral, y ese odio tan intenso genera algunas imágenes muy vivas. La película no es propiamente antifeminista, porque en ella no se desprecia a las mujeres, sino que se las teme; y se teme y se odia todo lo que ellas manejan y rozan, los alimentos, los objetos, las casas. Con una trama y una acción malas, lo mejor y más extraño de la película son las partes en las que no sucede nada. Al volver a reflexionar en ella, prescindimos de los muchos detalles espeluznantes. Prescindimos de los dedos cortados y metidos en las botellitas de ketchup, los perros destripados, los niños arrojados por la ventana y que salpican sangre a los transeúntes, la sangre copiosa y viscosa esparcida por todas partes como mermelada de cerezas. Nos quedamos con algunos lugares, objetos y retratos de mujeres, no porque estén dotados de grandeza alguna, sino porque forman parte de una visión del mundo retorcida, alucinada y extraña. Andy Warhol se obstina en pintar a las mujeres a cada una más siniestra que la otra, y se obstina en pensar que son poderosísimas, fuertes y malas. Con odio estudia su paso, sus gestos, sus cabellos, y las castiga todo lo que puede, mezclándolas con la muerte, la sangre, el alimento.

El tema de la película no es el mal, sino la criminalidad. El mal es algo misterioso y oculto, la criminalidad no tiene misterio y discurre a la luz del día. El tema de la película es la criminalidad femenina. Una banda de mujeres comete asesinatos por encargo. La mente pesante de la cuadrilla es una mujer, la señora Aiker, propietaria de un gabinete de tratamientos estéticos. Quien ha sufrido violencias y ofensas, quien detesta a su vecino, quien quiere librarse de un pariente incómodo o de un hijo enfermo e inoportuno, telefonea a la señora Aiker. Ella llega a un acuerdo sobre el precio, establece las citas, manda a las chicas de su banda al lugar señalado.

Las muchas mujeres presentes en la película parecen generadas por múltiples y diferentes fantasías. Algunas están dibujadas como en un cómic, con líneas

burdas, burlescas y expeditivas. Otras están construidas con restos de antiguas lecturas. Únicamente la señora Aiker está retratada con minucioso cuidado, cocinada a fuego lento con devoto odio.

La señora Aiker tiene el aspecto de un ama de casa de mediana edad, diminuta, eficiente y cansada, con los labios finos y fríos, y una arruguita severa en medio de la frente. Sus cabellos huelen a peluquería y su rostro es terso y sonrosado. Tiene a su cargo algunos familiares: un marido gris y pesado que rara vez aparece, un hijo camionero que no aparece nunca, una madre vieja, alta, desaliñada y nariguda que siempre está delante del televisor, y una joven nuera desaliñada y medio idiota con el más tétrico de los lactantes colgado al cuello. La nuera y la madre parecen salidas de la *Ruta del tabaco*. Ambas tienen los cabellos, siempre sucios, de un apagado color castaño, llevan flojas lanas amontonadas sin orden sobre los cuerpos no lavados y ajados. En la casa, entre biberones llenos de café con leche y jarros de café, vapores de comidas y maquinillas de depilar eléctricas, hay una habitación decorada con una moqueta blanca y espejos dorados. Se trata de la habitación de la señora Aiker, donde esta, en los momentos de descanso, se encierra y se prueba sus pieles paseando de un lado para otro y mirándose en el espejo con el cuello levantado. Ese es su único placer. No tiene ninguno más. No tiene amantes ni parece sentir el más mínimo deseo sexual. No la excitan ni deseos ni curiosidades. Sale raras veces de casa y solo para ir a la compra, sin abrigo de piel, con la gabardina echada encima del delantal. Sus parientes la aburren mortalmente, pero los tolera, o al menos no ordena que los maten. A su nuera la ha arrinconado en un sótano, pero siempre se tropieza con ella, porque esta, por soledad, sube a los pisos superiores. La nuera personifica en la película la inocencia y el amor materno. Pero Andy Warhol a la única mujer inocente la presenta lo más fea y cómica posible, trastornada y desaliñada, y lloriqueando siempre por su desventura conyugal, el marido fugitivo, la cama abandonada.

Las chicas de la banda entran y salen de la casa, entregan el dinero, reciben órdenes para nuevos delitos, se quitan las botas y descansan, se pintan las uñas, se lavan el pelo y se lo secan con el secador de mano. Nadie muestra avidez de dinero. En la película el dinero es frío, y pasa de mano en mano sin suscitar deseo alguno. Quizá porque la película está ideada por un rico a quien el dinero no le inspira deseo. Pero los deseos están ausentes de toda la película. Para las distintas chicas, el sexo es algo marginal e irrelevante.

De la casa de la señora Aiker, las chicas salen para ir a trabajar. Algunas caminan con paso rápido y parecen *baby-sitters* arregladas y puntuales. Otras agitan al viento sus cabelleras y se disponen a gozar, en el trabajo, de una alegría sádica.

Otras finalmente son pirómanas y, para pasar el tiempo, incendian cines abarrotados de gente, como diligentes escolares que hacen los deberes incluso en las horas destinadas al juego. Pero todavía más siniestras que ellas son las mujeres que las llaman. Se trata siempre de mujeres. En estos variados proyectos criminales no interviene hombre alguno, y si interviene es holgazán o distraído. Las mujeres, inexorables y serenas en su voluntad de matar, esperan en sus salones, con el té, sus amigas, los cojines y, en las ventanas, las cortinas planchadas.

A lo largo de nuestra vida, hemos visto innumerables películas de gánsteres. Los gánsteres eran hombres, y entre ellos había a veces una mujer, amante de alguno de ellos. Al final, la mujer a menudo se retiraba del crimen y se hacía cómplice de las víctimas. Aquí los gánsteres son mujeres. Esto produce la sensación de ver el mundo al revés. A la banda viene a unirse un hombre. El hombre personifica aquí la ineptitud para el homicidio, representa lo que en las películas de gánsteres de siempre era la mujer cansada de matanzas.

La película empieza con la llegada del hombre a la recepción de la señora Aiker. Es aceptado con desconfianza, pero en cualquier caso aceptado. Le asignan un homicidio. Pero no enseguida, debe esperar. Permanece algunas semanas en la casa, pasa el tiempo en la cocina, lee tebeos. La persona a la que deberá matar es un niño, un niño carente de palabra y de toda reacción afectiva, un niño «vegetal». La madre del niño es la que quiere que lo maten. El padre no sabe nada. Mientras espera a que suene el teléfono, el hombre observa con curiosidad a la señora Aiker, a las chicas, la casa. Lo que le hace diferente, y de alguna manera mejor que las personas que lo rodean, es la curiosidad. En la película no existe la menor curiosidad en nadie, y la escasa y pálida curiosidad del hombre aparece como algo preciado. Hace el amor con una de las chicas, se prodiga sobre el cuerpo de ella con profusión de sudor, es humillado por ello. Se hiere los pies desnudos con los trozos de vidrio esparcidos por el suelo a escondidas por la señora Aiker, que quiere divertirse haciéndole sangrar. Recupera de la taza del retrete las cápsulas de droga que la señora Aiker, para fastidiarlo, ha arrojado dentro. Llamado finalmente para matar al niño «vegetal», al verlo inmóvil y solo en su habitación rodeado de juguetes, no tiene el valor de matarlo y huye tirando el dinero a la madre y gritándole que lo haga ella. Su ineptitud para el asesinato no es piedad. Peor, en un mundo tan trastornado, la ineptitud para el asesinato y la piedad son indistintas y están conectadas.

La película tiene, si se puede llamar así, un final feliz. En contra de este último asesinato se rebelan la nuera medio idiota y el hombre. La nuera, cuando comprende que van a matar a un niño, piensa en el suyo y se niega. Ya habían

matado a varios niños, pero ella no lo había comprendido. Quiere avisar al padre del niño en peligro, pero como es medio idiota se confunde y avisa al empleado de una lavandería que sale de la casa y que la toma por una loca. La inocencia y la piedad son, pues, inútiles, porque carecen de astucia. Pero se da el caso de que también el hombre se niega a cometer ese homicidio. El niño «vegetal», ileso, es recogido del suelo por el padre. Una de las poquísimas figuras presentadas sin horror, es la figura de este padre que acaricia y consuela al niño inmóvil. Pero solo lo vemos durante unos instantes. Hemos contemplado en cambio largamente a la madre, en su salón, siniestra en las ondas hinchadas de sus cabellos, en sus gestos fútiles, en su carácter templado e inexorable. A otra madre, también aburrida y templada, la hemos visto arrojar a su hijo desde el último piso, sin esperar a las chicas de la banda, porque su marido le había ordenado por teléfono que se las ahorrara. Este marido es ciertamente tan repulsivo como ella, pero no vemos su cara, pues Andy Warhol tiene cuidado de no mostrarnos hombres repulsivos y de encolerizarse solo con las mujeres. El niño lanzado por la ventana salpica de sangre a una joven que pasa por allí por casualidad, como si quisiera señalar que son las mujeres las que se manchan de sangre, las que causan horror y las que se encuentran, voluntaria o involuntariamente, mezcladas en los asesinatos. Mientras tanto, la señora Aiker es asesinada por un enorme policía negro, bestia inmunda y benéfica. La nuera la encuentra derribada sobre el lavadero de la cocina, con las muertas manos abandonadas en la fuente de los espaguetis. Andy Warhol ha querido castigar en ella a todas las fuentes de espaguetis y a todas las mujeres, mezclando sangre, muerte y comida en una sola e inmunda sustancia. Circula en toda la película, junto al odio, una especie de espanto vengativo. Esto es lo que recordamos de ella, eliminando como escoria sea los muchos arabescos culturales y mentales, sea el placer de ofrecer una tosca repugnancia y unos detalles grotescos. Tal espanto vengativo es obstinado e ingenuo, y se abalanza sobre las mujeres furiosamente, señalando en ellas raíces de desventura. Fuertes y malas, las mujeres aparecen en la película como las dueñas del mundo. Los hombres aterrorizados y marginados se refugian en un aparte. Las mujeres son tan fuertes solo porque son malas. Su fuerza no es sexual, pues aquí los deseos sexuales, como cualquier otro deseo, no aparecen. No muestran tener más privilegios que la maldad. Impresionados y aterrorizados, de la película conservamos esta insólita visión del mundo impresa en los rostros y en los lugares.

Mayo de 1977

El otro siglo

E xisten novelas, pero sobre todo existen películas, que tienen la facultad de provocarnos un intenso deseo de épocas pasadas, y los de mi generación, es decir, los que crecieron en los años del fascismo, tal deseo lo experimentan sobre todo ante novelas o películas que se desarrollan en el siglo pasado o en los comienzos del nuestro. Me refiero a las personas de condición burguesa, ya que esta es la única zona que conozco por ser la mía, y no sé cómo es para los demás.

Más aún que las novelas, quizá sean las películas las que nos pintan de forma más seductora el tiempo situado a nuestras espaldas. Una película como *La marquesa de O.*, basada en un relato de Kleist, nos despierta este deseo. El relato de Kleist es bellísimo, tanto como la película, y nosotros nos quedamos sobrecogidos por la belleza de la historia y de los personajes, y también enormemente tristes por no estar allí. El relato, y por tanto la película basada en él, no se desarrollan exactamente en el siglo pasado, sino al final del siglo anterior, es decir, en 1799. Quizá lo que inspira un deseo tan intenso no es la época, sino la fantasía que la ha creado. Así pues, entonces era posible imaginar un grupo de personas que llevaban una existencia tan envidiable por la intensidad de los sentimientos que las mantenían unidas, envidiable por el espacio que tales sentimientos ocupaban el mundo que las rodeaba y por la armonía que reinaba entre ellas. Hoy, una armonía así es imposible de imaginar. Nos parece que, si hubiéramos nacido entonces, habríamos amado la vida, mientras que hoy a veces no la amamos en absoluto.

En las películas que hablan del siglo pasado, vemos casas, villas, jardines, sirvientes y amas de cría, objetos de adorno y cortinajes, y todo nos provoca deseo. Nos gustaría pasearnos bajo esos árboles, sentarnos en la penumbra de esas habitaciones vastas y adornadas, vestirnos con esas batas enguatadas, lavarnos con esas jarras, servirnos la sopa de esas soperas panzudas y floreadas. Pero sobre todo querríamos tener con las amas, los servidores, los jardineros y los campesinos ese tipo de relación que se usaba entonces, firmemente instalada en la sensación, hoy completamente desaparecida de la tierra, de que darles órdenes y ser obedecidos era algo obvio, legítimo y natural. También esto generaba armonía. Está claro que, en el deseo de aquella época, no quisiéramos ser servidores o amas de cría, sino los

ricos propietarios de los jardines y de los cortinajes. Algunas veces tratamos de imaginarnos en una condición diferente a la nuestra, es decir, siendo allí campesinos o servidores. Pero rápidamente nos trasladamos a la clase alta, tan rápida e instintivamente que ni siquiera nos damos cuenta, y henos ahí, enseguida y de nuevo, entre los privilegiados. A veces se insinúa en nosotros, es cierto, la sospecha de que si hubiéramos sido aquellos ricos burgueses en aquellos ricos jardines, quizá nos habríamos aburrido mortalmente, pero esta sospecha la rechazamos enseguida, pues nos parece que el tedio es un mal ligero al que no es difícil poner remedio.

Con tal deseo de otros siglos y de otras épocas no sabemos qué hacer, porque no conduce a nada, y simplemente expande en nuestro espíritu una estúpida melancolía. En realidad no querríamos en absoluto retroceder en el tiempo, y jamás querríamos de forma alguna reconstruir a nuestro alrededor el mundo tal y como era entonces, o al menos nuestra voluntad no lo quiere, y tampoco nuestra razón, lo quiere únicamente nuestra estúpida fantasía. Nuestra fantasía está atontada e inmóvil, y sigue pastando en otros sitios, sigue perdiendo el tiempo atontada entre cortinajes y jardines. La juzgamos con todas nuestras fuerzas despreciable, la parte de nosotros más despreciable, la más reaccionaria. Se niega obstinadamente a vivir en el tiempo que se le ofrece. No encuentra en él ningún lugar donde estar bien, no encuentra ningún lugar donde sentarse, y le parece que allí, en aquel siglo, tenía todo lo que no tiene aquí: aire, silencio, espacio y descanso. Albergamos, pues, en nuestro espíritu esta costumbre débil, vieja, holgazana, empeñada en contemplar y husmear objetos difuntos, lugares difuntos, familias difuntas, y no sabemos cómo comportarnos respecto a esta manía embarazosa, no sabemos cómo matarla, donde enterrarla, cómo ocultarla a nuestros ojos y a los de los demás. La detestamos. Al detestarla, sin embargo, nos damos cuenta de que estamos detestando una parte esencial nuestra, y por tanto a nosotros mismos.

Por otra parte, nos damos cuenta de que esta fantasía nuestra enamorada del otro siglo la llevamos dentro de nosotros, con idénticas características, desde nuestra infancia. En nuestra infancia, el otro siglo reinaba por doquier en nuestro alrededor. Estaba en las ilustraciones de los libros que encontrábamos en las estanterías de nuestra casa, estaba en los muebles, estaba en los retratos colgados de la pared, estaba en los cepillos y cajas de plata dispuestos bajo el espejo oval, donde nuestra abuela, por las mañanas, tenía la costumbre de arreglarse los largos cabellos. Se presentaba, a nuestros ojos, como un tiempo bastante mejor y más dulce, o al menos nuestros padres solían evocarlo así, y nosotros les creíamos, porque los niños creen a sus padres, incluso cuando fingen no hacer caso a sus palabras. De ese modo, nos habituamos a imaginarlo como un paraíso perdido, un tiempo feliz en el

que todo era más elevado y más digno, y esa sensación de que el bien estaba en el pasado y el mal en el presente se grabó en nuestra fantasía y le dio una inclinación particular, una costumbre de idolatrar lo que estaba detrás, de añorar paraísos perdidos, una absoluta incapacidad de separar, en el otro siglo, lo que hubiera amado y lo que le hubiera resultado insoportable, un lacerante y ciego deseo de existir entonces.

A lo largo de nuestra vida, nuestra razón ha crecido y se ha esforzado en juzgar el otro siglo, y en un momento dado hemos odiado sus costumbres, sus inhibiciones, sus intolerancias, sus hipocresías y mentiras, y el más mínimo matiz de su lenguaje. Nuestra fantasía, sin embargo, no ha tenido a bien crecer, y siempre es el siglo pasado el lugar donde le parece que habría sido plenamente feliz.

Cuando nos preguntamos qué es lo que a nuestra fantasía le parece tan seductor del siglo pasado, nos es difícil responder, y cuando pensamos en el aire que se respiraba en él, o en el espacio y en el silencio de los que nos imaginamos que se podría disfrutar, sentimos que el aire, el espacio y el silencio no son lo que nos inspira un deseo tan obstinado e intenso, sino que nuestro deseo es originado esencialmente por otra cosa. Lo que hoy más nos pesa es el sentimiento de culpa, y nos parece que en esa época el sentimiento de culpa no se había asomado todavía a lanzar sus sombras sobre nuestro suelo. El punto está quizá sobre todo en los criados, en las amas, en los jardineros y en los campesinos. Nosotros quisiéramos ser unos burgueses del otro siglo, para tener con los criados, las amas y los campesinos ese tipo de relación que entonces se daba, y para ejercer el poder como se ejercía entonces, o sea, con toda seguridad y paz. Nos parece que en el otro siglo el poder era legítimo y tranquilo, revestido de las insignias de la legitimidad y de la inocencia, y tan seguro de sí mismo que ninguna duda lo hacía temblar. Nosotros deseamos, pues del otro siglo la inocencia del poder. Nos parece que eso hacía muy bella a la tierra. Se oculta, pues, en nosotros, un pesar bastante vil. Este envilece todo nuestro paisaje interior, y así, si algo no vil, límpido y digno vive en nuestras añoranzas, no conseguimos distinguirlo, pues tenemos los ojos ofuscados y reconocemos por doquier los rasgos de la vileza.

El hecho de que esa inocencia en el ejercer el poder fuera en realidad solo aparente, no afecta a nuestra fantasía, pues esta es indiferente a la calidad de aquella inocencia, solo es sensible a la sensación de paz que se desprendía de ella, y de la que solo gozaban algunas privilegiadas minorías, entre las que se contaban nuestros padres. Y puesto que queremos un mundo completamente diferente al que rodeaba la infancia de nuestros padres, y que proyectaba sus rayos sobre nuestra propia infancia, y puesto que hemos aprendido de adultos a rechazar todos los

aspectos de aquel mundo remoto, nos encontramos en un estado de conflicto permanente entre lo que verdaderamente queremos y lo que nuestra fantasía ama. Holgazana, ociosa, lacrimosa, incapaz de severidad y de discernimiento, nuestra fantasía está agazapada en el mundo que está a sus espaldas y no se mueve. Busca, en el mundo actual, todo lo que puede pálidamente parecerse al tiempo de entonces, espía en los escaparates vajillas y tazas de entonces, se aferra a lámparas que iluminaron mesas de otros tiempos, cenas tranquilas y lejanas, manteles que lavaban tranquilos criados, se entretiene en plazuelas vacías de rincones provincianos, recrea a su alrededor el silencio, recrea la paz del espíritu y le da igual que fuera fingida o verdadera. Incapaz de alzar los ojos para mirar el futuro, que por otra parte nadie ve porque nadie ha sido capaz hasta hoy de esbozar de él ni siquiera un vago dibujo, nuestra fantasía es hoy lo más desacreditado del mundo, lo más despreciado, algo de lo que nos avergonzamos amargamente y que consideramos que tenemos que mantener oculto como una presencia humillante e importuna. Estólida, triste, inmutable, desolada, nos mantiene unidos al otro siglo con unos lazos que continuamente maltratamos e insultamos, y cuya insulsez continuamente juzgamos, aunque hayamos comprendido que tales lazos insulsos nos mantendrán constreñidos allí hasta la muerte.

Junio de 1977

El valor y el miedo

R especto a la polémica sobre el valor y el miedo que ha ocupado los periódicos en las últimas semanas, me parece que tenía razón Amendola, y de una forma tan amplia y tan clara que no comprendo cómo alguien podía quitársela. Lo que decía Amendola me parecía evidente, y capcioso lo que decían los demás. Es cierto que no he leído todo lo que han escrito los demás. En todo caso me parece que si a uno le llaman para hacer de jurado en un juicio y no va porque tiene miedo, porque de hecho es peligroso ir, podemos entenderle, tener indulgencia con él y justificarle, pero no podemos sostener que hoy ese es el comportamiento adecuado y que por tanto es justo negarse a arriesgar la vida por un Estado que no nos defiende. Pienso que, aunque consideremos que el Estado está acabado y no nos defiende, estamos obligados a hacer lo que nos pide, en esta circunstancia concreta, donde está en juego la justicia. Pienso que el Estado no está formado solo por gobernantes, instituciones y leyes que podemos haber considerado inaceptables. En la comunidad de nuestros semejantes, debemos tratar de dar no nuestro miedo, sino nuestro valor.

Es verdad que a veces el Estado puede pedirnos, con la voz de sus gobernantes, actos indignos. Aquí, sin embargo, la petición no podemos definirla como indigna. Pienso que estamos obligados a elegir, en todas las circunstancias, el comportamiento más justo, teniendo en la cabeza una idea de justicia en la cual reflejarnos. Tal idea de justicia puede haber envejecido, haber sido superada, rota y echada por tierra, pero reflejar dentro de ella cada una de nuestras acciones es lo único que puede ayudarnos para tratar de actuar lo menos mal posible. El hecho de que realicemos continuamente actos injustos hacia la comunidad de nuestros semejantes, por nuestras culpas o miserias privadas o a causa del desorden universal, no nos exime del deber de tratar de conservar a salvo en nuestra cabeza esa idea de justicia, porque, aunque vieja, rota y echada por tierra, sigue siendo lo menos malo que poseemos.

Respecto al miedo y al valor, recordemos que, en innumerables circunstancias, hemos sido miserablemente cobardes. Nos ha faltado valor incluso cuando no corríamos ningún peligro mortal y simplemente lo que nos podía ocurrir

era una privación o un sufrimiento de naturaleza irrisoria e ínfima. Conocemos bien nuestra cobardía y bastante mal nuestro valor.

Y ello no solo porque hemos sido bastante a menudo cobardes y raramente intrépidos, sino también porque el valor estaba en nosotros tan amalgamado con el miedo que, si echamos la vista atrás, vemos en nuestra existencia las marcas del miedo grabadas fuertemente en nuestra memoria y no vemos las marcas del valor, porque el valor ha pasado en un vuelo sobre nosotros sin dejar huella. Los instantes audaces de nuestra existencia, en los que hemos esperado conseguir ser valerosos, cuando nadie nos pedía nada y estábamos tranquilos en nuestra casa, no eran el valor, ya que nuestros propósitos de valor eran tan diferentes al valor real como la luz del sol es diferente a la luz de las bombillas. El valor dentro de nosotros vive, por tanto, solo en el presente, en contacto directo e inmediato con la realidad que tenemos delante, y no somos en absoluto capaces de afirmar si, en el caso de que en el día de mañana tuviéramos que actuar en alguna situación dramática y peligrosa, conseguiríamos ser tan valerosos como desearíamos. El valor es por lo tanto para nosotros algo misterioso y desconocido, y no tenemos ninguna idea clara e identificable de él en ninguna zona de nosotros mismos, no la tenemos en nuestra memoria ni la tenemos en nuestra imaginación. Nuestra cobardía, en cambio, podemos recordarla o imaginarla, y nos es enormemente fácil pensar en lo rápida y simplemente que nos precipitamos en sus entrañas y hasta qué punto estas son humillantes, tibias, familiares y hospitalarias.

Es muy difícil decir por qué nos parece bien amar el valor, por qué deseamos ser valerosos. El miedo tiene miles de justificaciones. El valor no tiene ninguna. El miedo no nos hace diferentes a lo que somos todos los días, es un suelo tibio y profundo que conocemos de memoria desde hace mucho tiempo. El valor nos hace diferentes a lo que somos todos los días. El valor es grandeza, como es grandeza todo lo que no tiene justificaciones, todo lo que no se explica ni con intereses personales ni con argumentaciones diarias. El valor contiene también al miedo, mientras que el miedo no contiene al valor, ni contiene nada diferente a él. El valor contiene sea la luz del día, sea las tinieblas de la noche. De hecho, en el valor somos lúcidos y ciegos.

Del mismo modo, somos lúcidos y ciegos, y completamente indiferentes a nuestros intereses personales en los momentos de creatividad. Indiferente a su utilidad personal, el valor irrumpe dentro de las cosas para transformarlas. El valor es, pues, creatividad vital. El miedo es crepúsculo infecundo. No creo que amar la creatividad vital del valor signifique necesariamente tener una visión positiva, optimista y confiada de la existencia. La creatividad vital del valor puede

malgastarse sin ningún proyecto o propósito respecto al futuro. El valor es para nosotros, sin embargo, un territorio desconocido, como también lo es el futuro. En cambio el miedo es patético, como el pasado. El valor nos conduce hacia delante y el miedo nos arrastra hacia atrás. La creatividad vital del valor piensa en el prójimo, y la infecundidad del miedo no lo hace. Pero verdaderamente creo que debemos amar el valor como debemos amar al prójimo, sin ningún porqué.

Hoy puede ser que confundamos en nuestro pensamiento la idea del valor con la idea de la agresividad y de la violencia, que no transforma las cosas, sino que las destruye, y que no quiere la vida del prójimo, sino su muerte. Nosotros estamos obligados, sin embargo, a no contaminar las ideas vitales con las ideas mortales, y a no despreciar el valor consagrado a la vida del prójimo porque nos parezca semejante a las fuerzas de la destrucción. Estamos obligados a conservar incontaminado e indemne todo lo mejor que hemos amado a lo largo de nuestra existencia, y a defenderlo de las ambigüedades y de los errores, a proteger sus señas y su indemnidad.

El hecho de conocer tan bien nuestra cobardía nos ayuda, pues, a comprender lo simple que es para una persona llamada a hacer de jurado en un juicio en circunstancias peligrosas negarse a ir. Comprender, ser indulgente, conmiserar, justificar a quien no ha ido, darnos cuenta de que a nosotros podría sucedernos lo mismo, que podríamos, al igual que esa persona, responder con el silencio y la ausencia, no hace que nuestro paisaje interior se vuelva mediocre, débil y criticable. Pero sostener que el valor es hoy una estupidez inútil, revestir nuestros miedos con las enseñas de la legitimidad y de la honorabilidad, declarar que no son despreciables, indignos, humillantes, considerarlos como una forma de vivir nueva, sin prejuicios y moderna, hace que nuestro paisaje interior se vuelva miserable y no induce a ver nuestra existencia en esta tierra como un sabio y juicioso paseo por un gallinero.

De esta larga polémica que ha ocupado los periódicos he recogido solo lo que consideraba más importante, es decir, todo lo que se decía sobre el valor y el miedo. Todo lo que ha surgido en torno a la polémica, a saber, cuál debe ser el comportamiento de los intelectuales, o en particular cuáles son en este momento las relaciones entre el partido comunista y los intelectuales, me parecía una serie de derivaciones irrelevantes. Nos preguntamos a menudo quiénes son los intelectuales y cuál es su cometido. Pienso que los intelectuales son personas obligadas a utilizar el pensamiento y las palabras con el fin de definir la realidad y los diversos comportamientos humanos y arrojar un poco de luz sobre ellos.

No creo que a los intelectuales se les pida ser más valerosos que los demás, pues están hechos de la misma pasta que ellos. Se les pide, sin embargo, que no desfiguren ni traicionen la verdad de las palabras y que traten de iluminar los acontecimientos y los comportamientos humanos en su exacta luz. Se les pide, por tanto, que den a las palabras «valor» y «miedo» su significado real, su sonido real, su color real, que no las hagan rebotar en el hoy o en el ayer, que sitúen a cada una de ellas en el lugar que les corresponde dentro del universo.

Junio de 1977

Mujeres y hombres

E stoy leyendo un libro que me parece muy interesante: *Nacemos de mujer*, de Adrienne Rich, feminista americana. Encuentro en él reflexiones y citas que me apasionan: sobre el patriarcado y sobre el matriarcado, sobre la maternidad, sobre las relaciones entre madres e hijos y entre madres e hijas. Pero hay un punto en el que me irrita: cuando nombra a Simone Weil y la define como «una notable filósofa-mística». Esta definición me parece expeditiva y reductiva. Simone Weil no era «notable», era un genio. El libro, no obstante, me parece muy interesante, sobre todo en su comprensión del verdadero ser de las mujeres.

«No conozco a ninguna mujer —escribe Adrienne Rich—, virgen, madre, lesbiana, casada, soltera, ama de casa, camarera o científica—, para la que su cuerpo no sea un problema fundamental: su confuso significado, su fertilidad, sus deseos, su llamada frigidez, sus sangrados, sus violencias y sus floraciones. Hoy por primera vez existe la posibilidad de cambiar nuestra materialidad en conocimiento y poder.»

«Para vivir una vida plenamente humana debemos tener no solo el control de nuestro cuerpo (aunque tal control es fundamental), sino que también debemos alcanzar la unidad y la resonancia de nuestro físico, nuestra conexión con el orden natural, el territorio corpóreo de nuestra inteligencia.»

En el capítulo final, Adrienne Rich elabora una idea del futuro, donde las mujeres ya no estarán en estado de represión. «Estoy convencida —dice— de que existen formas de pensar que desconocemos. Utilizo estas palabras para decir que ahora ya muchas mujeres piensan de acuerdo con unas líneas que el pensamiento tradicional niega, rechaza, encuentra incomprensibles.» «Las teorizaciones sobre el poder y la supremacía femenina deben tener en cuenta nuestras más profundas ambigüedades, la continuidad de nuestra conciencia, los potenciales de energía creativa y destructiva en cada una de nosotras.»

Las palabras «piensan de acuerdo con unas líneas que el pensamiento tradicional niega» me tocan en lo más hondo. He crecido en el patriarcado: creo que

estoy empapada de patriarcado de pies a cabeza. Comprendo que hoy es absolutamente necesario pensar «de acuerdo con unas líneas que el pensamiento tradicional niega», pero lo encuentro muy difícil. Las imágenes viriles y femeninas que yo tengo en la cabeza son, y lo sé, retorcidas, antiguas y taradas, pero no consigo destruirlas.

La imagen viril que yo tengo en la cabeza es la de un hombre leyendo el periódico sentado en un sillón; cansado, tal vez, por haber estado trabajando durante todo el día, pero cómodamente sentado, mientras las mujeres lavan los platos y se ocupan de los niños. Sé que es una imagen que hay que arrancar de la tierra, un fruto tarado del patriarcado; pero no me siento capaz ni de extirparla ni de detestarla. Mientras tanto, mi voluntad trata de pintar hombres diferentes, que lavan los platos y cuidan a los niños; todos deben hacer todo; y que desaparezca finalmente para siempre la idea de que las tareas de casa son humillantes.

Considero que en las escuelas deberían enseñar a los niños, varones y hembras, a hacer bien las tareas de la casa. Es la costumbre lo que debe cambiar; y puesto que todos hemos comprendido que la costumbre actual es delirante y odiosa, me pregunto por qué no empiezan enseguida a enseñar a los niños algunas nociones esenciales para la existencia; me pregunto por qué eso no se ha hecho todavía. Pero, mientras tanto, mi fantasía sigue produciendo hombres sentados, y no los detesta en absoluto; será porque soy vieja, dotada de una fantasía vieja e incapaz de construir nuevas imágenes.

Me resulta muy difícil no solo pensar de una forma nueva, sino también comprender cuáles son mis límites, generados por la incapacidad o la vejez, y cuáles son en cambio los límites, las intemperancias, las incoherencias y las incapacidades del pensamiento ajeno. Me resulta difícil en general no solo pensar de una forma nueva, sino simplemente pensar.

Tengo las impresiones siguientes, que trataré de aclarar. Cuando vuelvo a esa imagen antigua, la del hombre sentado con el periódico en un sillón, no solo no la detesto en absoluto, sino que le tengo cariño. No me resulta nada difícil darle las señas personales, la fisonomía, los rasgos de los hombres que he conocido o conozco, que he admirado o admiro, que he amado o amo.

Creo que a lo largo de nuestra existencia todos hemos venerado y soñado con unos padres, e inconscientemente los hemos unido a ese sillón, a ese periódico y a una, de alguna forma, altiva lejanía de las minucias cotidianas; y estos, el sillón, el periódico y la lejanía, eran también los atributos que, a nuestros ojos, les llenaban de

prestigio. Eran, si se quiere, unos atributos completamente estúpidos, pero el hecho es que en el lugar de aquella imagen hoy está el vacío.

De hecho, no solo han desaparecido de nuestros paisajes interiores el sillón, el periódico y la lejanía, que hemos juzgado indignos, sino también la protección paterna, la presencia de un planeta distraído, ambiguo, alto, misterioso y diferente a nosotros. Se ha vuelto imposible soñar con un padre. Desierto de sueños de padres, el universo se presenta huérfano y desorientado.

Tengo la impresión de que hoy las mujeres consiguen proyectar una idea de sí mismas en el futuro. El futuro que tenemos ante nuestros ojos es bastante turbio, oscuro y miserable, pero las mujeres consiguen reflejarse en él. Cuando Adrienne Rich habla del futuro, una idea nueva de las mujeres aparece en él, y es multiforme y clara. Vemos mujeres nuevas, fuertes, libres y llenas de coraje, y finalmente dotadas de la facultad de prodigar los dones de sus propias energías vitales. No vemos hombres; no aparece, en el espejo del futuro, ninguna imagen nueva del hombre. O mejor dicho, vemos vagar en él hombres como formas pálidas, carentes de todo atractivo, prestigio o misterio: formas apagadas, espectros y sombras, anuentes, inconsistentes e inútiles.

¿Por qué resulta imposible dar a estos hombres del futuro las señas de identidad, las fisonomías, los rasgos de los hombres que hoy viven o que ayer vivieron, y que admiramos, veneramos y amamos? ¿Por qué, cuando tratamos de trazar ante nosotros la fuerza viril, el coraje viril, y proyectar una imagen de ellos que esté destinada al futuro, nos vienen inmediatamente a la cabeza unas fieras horrendas?

¿Por qué ya no somos capaces de imaginarnos a los hombres si no es como fieras horrendas o como sombras? ¿Por qué no conseguimos proyectar en el futuro a los hombres que admiramos? ¿Y qué será de las mujeres nuevas, obligadas a vivir o con fieras o con espectros? ¿Qué vida llevarán y cómo usarán, en una compañía tan pobre, su libertad?

¿A quiénes compete la tarea de proyectar una imagen nueva del hombre destinada al futuro? ¿A las mujeres o a los hombres? ¿O tal vez a las mujeres y a los hombres juntos? ¿A quién compete la tarea de proyectar una imagen del hombre que tenga las señas personales de los mejores hombres que hemos conocido, y que sea como estos eran o son, pero nueva? Multiforme, valerosa, extravagante, fuerte con la fuerza del espíritu, y capaz de dar a las mujeres protección paterna, una incondicionada y piadosa comprensión, pero también ambigüedad, la claridad

cristalina de la voluntad y a la vez también el misterio y las tinieblas de un planeta diferente.

¿No compete, sin embargo, principalmente a los hombres la tarea de inventar una imagen nueva de sí mismos, nueva, desarraigada de las costumbres antiguas y consagrada a una nueva relación con las mujeres y con la existencia? ¿No tiene acaso una extrema necesidad de ella el futuro y no tienen una extrema necesidad de ella nuestros sueños sin padre?

Diciembre de 1977

Silabario n.º 2

E n los relatos de los *Silabarios* aparecen personajes diversos: mujeres y chicas, obreros y estudiantes, poetas y niños. El tiempo, el lugar, las circunstancias, las señas de identidad de los personajes son aclaradas al principio de cada relato con pocas frases concisas, rápidas, bruscas y tristes. La tristeza reside en la concisión y brevedad de las frases y nace del hecho de que cada figura, lugar y circunstancia aparece por sorpresa, surgiendo de pronto y como por casualidad del desorden del mundo; y uno piensa entonces en el desorden del mundo, en el destino y en la condición miserable y solitaria de todo ser viviente. La historia que a continuación se desarrolla no es siempre puramente triste, sino que puede revelarse triste y al mismo tiempo alegre; y en ella se refleja el desorden del mundo, pero también su extraña luz.

En los relatos de los *Silabarios* aparecen, pues, muchos personajes diferentes; pero ya sean mujeres o estudiantes, poetas o niños, descarados o tímidos, prepotentes o mansos, lobos o corderos, en sus diferentes fisonomías hay siempre algún rasgo que les hace parecerse unos a otros. Todos son muy ingenuos, llenos de confianza en la vida y en sus propios recursos; pero en ellos siempre hay una incertidumbre, una desconfianza, una sospecha. Y siempre hay una ansiedad, una avidez, una espera febril mezclada con una profunda e íntima indiferencia. Su mirada es atenta y minuciosa, pero al mismo tiempo vaga y distraída. Su paso es rápido cuando avanza hacia un objetivo, pero también íntimamente indolente, arrastrado y errabundo. Su paso es también, en su solícita rapidez mezclada con una profunda quietud, un paso muy vigilante, cauto y circunspecto. Tienen en sus rostros el feliz fervor de la adolescencia y al mismo tiempo las arrugas de la edad madura. Pueden ser unos ladrones y unos predadores, pero en realidad son fundamentalmente mendigos. Pueden tener padre y madre pero son esencialmente huérfanos. Pueden tener una existencia sólida con casa, cónyuge e hijos, pero son esencialmente fugitivos. De tales mezclas y múltiples contrastes están hechos los personajes de los relatos de Parise, los del *Silabario n.º 1* y los del *Silabario n.º 2*. En tales mezclas y contrastes reside su atractivo, que los eleva por encima de cada uno de los episodios, a veces marginales e irrelevantes. Solo en el *Silabario n.º 2* hay algo que ha cambiado. Se trata de un cambio sutil y casi inapreciable. En los relatos del

primer *Silabario* reinaba una luz rosa, los paisajes estaban cuajados de bosques, los cielos rojeaban y los colores eran nítidos. Aquí el paisaje es la mayoría de las veces árido, polvoriento y desnudo, y se ha introducido en el aire una luz amarilla. Cae a menudo una lluvia cálida y torrencial. El desorden del mundo aparece con una insistencia más tenaz.

El tercer relato del *Silabario n.º 2*, «Hambre», no tiene un auténtico protagonista, o mejor dicho tiene tres. Es un relato que no me gusta, quizá porque el protagonista real, el que está presente en los demás relatos, el que ve y piensa el mundo, aquí no aparece. El ojo que ve aquí no tiene una mirada neta y precisa y resulta confuso. El relato «Hambre» se desarrolla en Biafra. Si hablo de él es porque me parece que cuando falta un verdadero protagonista los relatos de los *Silabarios* resultan faltos de vigor y confusos. En este los personajes son un hombre, un niño y un ratón. El ratón está muerto, pero conserva su marcada fisonomía. El hombre observa cómo el niño enciende un pequeño fuego con ramitas secas, asa al ratón en él y se lo come, educada y cansinamente. El niño y el hombre se sonríen, sin cruzar una sola palabra. El hombre es un europeo y sabe que, para ese niño, en ese trozo de tierra, no existe ninguna posibilidad de salvarse. Lo extraño es que también el niño parece saberlo. Alrededor de ellos hay periodistas y fotógrafos. Los fotógrafos sacan fotografías. El hombre los detesta en silencio, pero es uno de ellos y dentro de poco se irá con ellos. El niño está en otro lugar. Conservamos en la memoria al niño y al ratón, pero el hombre permanece nebuloso y en realidad sin una verdadera mirada.

Los relatos más bellos de los *Silabarios* son aquellos donde la voluntad del protagonista se manifiesta imperiosa y precisa. Es una voluntad habitualmente dirigida a objetivos que parecen irrelevantes. Al avanzar hacia la realización de algún objetivo suyo, los distintos personajes de los *Silabarios* no pierden nunca de vista la humildad, la modestia, la exigüidad de ese objetivo, pero sin embargo desean intensamente poderlo realizar. Puede tratarse de unas vacaciones, de un viaje o de la compra de algún traje, o de volver a ver a una conocida de la que se han perdido todas las trazas, una persona algo amada, pero no mucho, y de la que no se espera demasiado, una chica llamada María que ha enviado una postal. Lo que a ellos les importa y los anima febrilmente no es el deseo de felicidad, la cual no existe en el campo de su mirada, sino la esperanza de un bienestar momentáneo, de una especie de paz efímera. En algún remoto instante, no se sabe cuándo ni dónde, han intuido que jamás podrán alcanzar tal bienestar momentáneo, tal paz efímera. Su mirada es distraída porque está perdida en contemplar, en el desorden del mundo, esa personal imposibilidad suya. Su paso es circunspecto porque puede haber, es más, seguramente lo hay, un adversario, un enemigo oculto que les dificultará el

camino. Para la mujer «de rostro muy bello y oval de monja budista» (en el relato «Ingenuidad») el intenso placer de pasar unos días de vacaciones en un hotel de lujo con piscina situado a pocos metros de su casa, es echado a perder y finalmente envenenado por su propia timidez, por los rayos del sol de agosto que le cubren el cuerpo de ampollas, y por la ineptitud para saborear las delicias de la vida de los ricos, a causa de su congénita e inolvidable pobreza. Quien le ha mandado el dinero para esas vacaciones, sugiriéndole ir a un hotel cercano, ha sido su marido, del que está separada y que ha huido de su lado para siempre. Los no demasiados días transcurridos en la gruesa arena del gran hotel, el olor de la crema protectora que no ha utilizado, los extranjeros con los que ha jugado al tenis y cruzado algunas palabras, son los pocos bienes que su memoria conserva, observándolos en la soledad con estupor, cansancio, gratitud y desilusión. Paloma, una joven aldeana, parte de su pueblo para comprarse ropa y zapatos en la ciudad. «Tenía un bolsito de cuero rojo que crujía y contenía bastante dinero, ganado en aquellos primeros meses de trabajo en la fábrica. Siempre había sido pobre, ahora ya no lo era, quería demostrárselo a sí misma y a la gente del pueblo gastando todo el dinero; pero no sabía cómo.» Después de entrar en muchas tiendas y de tocar y probarse ropa, solo se compra un par de zuecos con la piel blanca, admirables y desilusionantes al mismo tiempo. Al operario llamado Bruno, «de origen campesino con labios y dientes bellos y fuertes», que parte con una tienda de campaña a la playa de Iesolo movido por una intensa curiosidad y por algunas esperanzas inciertas, el verano, el camping y la playa no le ofrecen historias excepcionales ni amistades duraderas, sino relaciones sueltas e inconsistentes y algunos pobres intercambios de palabras con una chica llamada Inés y con un hombre extraño y fuerte, que trabaja de vigilante en el camping y que en invierno trabaja como relojero en Milán, es campeón de kárate y le llaman Cuervo Salvaje. El mar y la gente que abarrota el camping y la playa inspiran al operario una viva curiosidad y le fascinan, pero no le es posible confundirse con ellos ni sentirse acogido. La gente y el mar permanecen ajenos a él. Aferra algo de ellos, algún tenue placer que conserva celosamente. De la misma forma que a Paloma le es imposible gastar el dinero que lleva en el bolsito rojo. El dinero, el mar y la gente son, y siguen siendo, fuerzas extrañas para quien aprendió, en algún momento remoto, que siempre sería pobre. Al regresar por curiosidad a la playa de Iesolo en diciembre, el operario no encuentra ni a Inés, ni a sus amigas ni a Cuervo Salvaje, que ha vuelto a trabajar de relojero en Milán, ni tampoco el camping Metrópolis, donde había vivido unos días que le habían parecido extraños y agradables. «No estaban los toldos de paja; los servicios y las duchas se hallaban atrancados con tablones corroídos por el salitre; no había ni una sola roulotte, ni una sola tienda, nada: eso no se lo esperaba. Se dijo: "Allí estaba el coche de Cuervo Salvaje, aquí mi tienda" y buscaba algún signo, algún papel viejo, una botella vacía, pero no había nada de nada… Las calles estaban llenas de arena

transportada por el viento, en pequeñas dunas, no había música, no había un solo coche, un solo aroma, nada.» Esa estancia en la playa deja por tanto en él algunos recuerdos extraños y agradables y el don de una estupefacta melancolía. Pero deja sobre todo una sensación de extrañamiento. Cada relato de los *Silabarios* es la historia de un extrañamiento.

Sin embargo, la existencia es imprevisible, trastoca los planes, cambia los proyectos. Es imprevisible tanto en el bien como en el mal. Al avanzar hacia la realización de sus proyectos, los personajes de los *Silabarios* no confían, pues, en una felicidad estable y duradera, de la que no tienen en el corazón imagen alguna, sino que confían tan solo en un momentáneo bienestar, donde durante un poco de tiempo se sientan curados y purificados del extrañamiento. Aun así, a veces encuentran algo que se revela esencial. El hombre que busca en Italia a una chica llamada María que le ha escrito una postal, una chica que seguramente no le importa demasiado, al final la encuentra y se casa con ella, y hay ciudades, casas, hoteles, pueblos y años vividos juntos, después se separan y al hombre le vuelve de pronto el recuerdo de ella, después de muchísimo tiempo, casualmente, al despertarse un día por la mañana, abrir la ventana y ver un prado con la hierba recién segada, un faisán y una estrella en el cielo todavía nocturno. En el relato «Italia», el hombre y la mujer que se aman de jóvenes y pasan juntos la existencia hasta que la mujer muere, seguramente viven juntos una existencia que se podría llamar feliz, pero la felicidad entre ellos es como un fruto extraño que rezuma asombro, y tanto él como ella la viven con un asombro constante y de alguna forma con una sensación de extrañamiento. El relato «Italia» no me gusta porque, al igual que el relato «Hambre», no tiene un protagonista único y el mundo no es visto por una sola mirada. Sin embargo, estos dos relatos son también historias de extrañamiento. El niño del relato «Hambre» es un extraño entre la gente que lo rodea y que tiene un futuro, mientras que él no tiene ninguno. El hombre y la mujer que viven unidos por un vínculo fuerte y tenaz aparecen como huéspedes casuales en el bien que les ha tocado vivir y son arrastrados fuera de él en el transcurso de los años a través del desorden del mundo.

A veces, la confianza en la vida y en los propios recursos es tan fuerte y pertinaz que dura hasta el último suspiro. En el relato «Guerra», Ico, un chico ligeramente deforme que forma parte de las Brigadas Negras y que acostumbra a cubrir sus deformidades con bellísimos trajes robados, hasta el último momento y delante del pelotón de ejecución cree firmemente ser objeto de una broma y que lo que le espera dentro de poco no serán fusilazos, sino una explosión de carcajadas. Y sin embargo, en su firme confianza existe un tormento secreto, algo que vuelve frágil su prepotencia, pávida su petulancia. Los personajes de estos relatos saben

que al final de cada camino, de cada búsqueda, habrá una burla. Y como lo saben, la esperan con indiferencia. Para el muchacho Ico, la burla es la muerte, no las risas cordiales en las que, dentro de su corazón, había creído para tranquilizarse. La burla puede ser más o menos ligera, más o menos dolorosa, más o menos burlona. Sin embargo, el corazón que la ha esperado siempre la recibe con estupor. Antes de cada acontecimiento o circunstancia había estupor y después habrá de nuevo estupor, que será más vasto y más atónito. La mirada es indiferente y atónita porque es consciente de que después de haber reunido una amplia cantidad de particulares sobre un hecho, o sobre una persona, o sobre los gestos de una persona o de un grupo de personas, todo seguirá siendo como antes, o sea, carente de sentido, o mejor dicho, el sentido de cada cosa permanecerá incomprensible, perdido en el desorden del mundo.

Marzo de 1982

Madame Bovary

Nota del traductor

A lgunos piensan que los escritores traducen mejor que nadie. Yo no comparto esa opinión. Pienso que unas veces traducen bien y otras mal. Pienso que, para un escritor, el traducir un texto amado puede ser un ejercicio muy saludable, alentador y vital. A condición, sin embargo, de que se lo tome como un ejercicio y se comporte no como escritor sino como traductor, echándose a un lado lo más posible, situándose lo más posible en un lugar oculto.

El escritor que decide traducir un texto amado enseguida se da cuenta de que se dispone a hacer algo en lo que no está avezado. Tiene ante sí unas páginas escritas por otro en una lengua extranjera, y debe indagar el significado exacto de cada palabra. Ama esas páginas y teme estropearlas, es más, sabe que, al tocarlas, las estropeará. Se siente por tanto inmovilizado en un miramiento acobardado y meticuloso, completamente ajeno a su carácter. Cuando escribe para sí, su relación con las palabras es muy distinta. Es una relación de elección petulante, tiránica, apresurada e imperiosa. En la traducción, sabe enseguida que deberá abandonar ese tipo de elección. Por tanto las palabras serán para él algo nuevo. Y sin embargo, a partir de ahora, quizá tenga para siempre ante las palabras una actitud menos petulante, menos incauta y más humilde.

Al traducir un texto amado, el escritor siente una dolorosa nostalgia de la creación. Esta introduce una especie de fuego en sus horas, que, cuando no escribe, son a menudo de ceniza. Además, cuando no escribe, constata a menudo que de pronto su persona ha caído en un árido silencio. Al buscar en los diccionarios las palabras para traducir, y al buscarlas en el bullicio de su propia mente, ha removido dentro de sí una caterva de ellas y se siente completamente invadido. Esto le alegra, pues hace que le parezca próxima y de nuevo posible la fecundidad de la creación.

No pienso que el escritor deba realizar, al traducir, un acto de apropiación.

Creo que debe desaparecer lo más posible él mismo. Su estilo, que no utiliza, la lengua en las manos como un instrumento inútil. Sin embargo, no puede separarse de él en el pensamiento, siéndole imposible en lo más íntimo separarse nunca de él, y de vez en cuando lo acaricia esperando el momento en el que lo utilizará de nuevo. Esto le da una sensación de confusa emoción e impaciencia. Pero sabe bien que traducir exige una paciencia suprema. Así, entre paciencia e impaciencia, entre meticulosidad y fiebre, el escritor se encuentra caminando en una zona que le es completamente desconocida. Porque en realidad, aunque haya traducido a lo largo de su vida cierto número de obras amadas, cada vez ha olvidado ese extraño ejercicio y lo vuelve a aprender desde el principio.

Es algo completamente nuevo para él hacerse desaparecer a sí mismo, pues está acostumbrado a pensar intensamente en él mismo, cuando escribe para sí, y a mantener los ojos fijos en el bullicio de su propia mente. Ahora está obligado a separar los ojos de sí, a fijarlos en el mundo de otro. Si es un mundo amado, se abre por completo a ese mundo, quiere ser invadido por él, ser gobernado y mandado, obedecer. Cuando escribe él mismo, se comporta habitualmente como soberano, pero ahora en cambio siente que debe comportarse como siervo. Traducir es servir. Sin embargo, le queda, encubierta, una especie de soberanía: esa soberanía que está destinada a los siervos de los monarcas, cuando viven en estrecha intimidad con estos, respirando su amada grandeza, espiando en las arrugas de la frente sus deseos y sus proyectos.

Traducir significa pegarse y aferrarse a cada palabra y escrutar su sentido. Seguir paso a paso y fielmente la estructura y las articulaciones de las frases. Ser como insectos sobre una hoja y como hormigas en un sendero. Pero mientras tanto mantener los ojos alzados para contemplar todo el paisaje, como desde la cima de una colina. Moverse muy despacio, pero también muy deprisa, porque en tanta lentitud está y debe estar presente también el impulso de recorrer a gran velocidad el camino. Ser hormiga y caballo a la vez. El riesgo es siempre ser demasiado caballo o demasiado hormiga. Tanto lo uno como lo otro estropean la obra. La lentitud no debe aparecer, solo debe verse la carrera del caballo. Las palabras nacidas tan despacio no deben parecer arrastradas o muertas, sino frescas, vivas e impetuosas. La traducción está hecha por tanto de esta contradicción que parece insalvable. Figurémonos si teniendo que luchar diariamente con tal contradicción, el escritor puede cargar con el peso de su persona, con el embarazo de su estilo. No, conviene que, durante algún tiempo, deje aparte todo esto. Hormiga y caballo, soberano y vasallo al mismo tiempo, el escritor, en el acto de traducir, llega a conocerse a sí mismo con una vestimenta y una condición nueva.

Mayo de 1983

Sin una mente política

M e han pedido que me presente a las elecciones dentro de las listas del Partido Comunista, y he aceptado. Inmediatamente después de haberlo hecho, me he preguntado si no es un acto enormemente presuntuoso. Yo nunca he desarrollado ningún tipo de actividad política. No tengo, como me han dicho varias veces algunas personas, una mente política, es decir, rápida a la hora de situar las cosas en un contexto político. Además, si estoy delante de dos o tres personas, no consigo hablar con soltura. Ignoro una enorme cantidad de hechos que otros se saben al dedillo.

Si saliera elegida, desearía conseguir hacer algo por la condición de los ancianos. Ser anciano nunca ha sido algo alegre, pero hoy se ha vuelto espantoso.

Como nunca he desarrollado ningún tipo de actividad política, no consigo imaginarme en absoluto en esta ocupación nueva para mí. Pienso que trataré de aprender, viendo cómo actúan los otros.

Soy perezosa por naturaleza, y me encanta el ocio. No obstante, también me gusta mucho trabajar. Desde que soy vieja me gusta más que nunca el trabajo. Es cierto que, en la labor que he realizado hasta hoy, y que consistía esencialmente en escribir, trabajo y ocio estaban mezclados. Quien escribe trabaja mientras está ocioso y está ocioso mientras trabaja.

Desde que decidí presentarme a las elecciones me han hecho varias entrevistas. En el curso de ellas he pensado en una serie de cosas, sobre mí misma y sobre las personas que me hacían las preguntas.

Puesto que decía que quería ocuparme, si salía elegida, de la situación de los viejos, me preguntaban que cómo siendo una intelectual, no me proponía ocuparme en cambio de asuntos culturales. Pero nada más oír las palabras «asuntos culturales» me invadía una sensación de tedio y de extrañamiento. No creo que pudiera hacer mucho en el campo de los problemas culturales. Me parece que iría más conmigo poder estar junto a los que trabajan para mejorar las condiciones de

los ancianos.

Cuando dicen «los intelectuales» no me parece formar parte de ellos. A lo largo de mi vida he escrito algunas novelas donde trataba de representar el mundo que tenía a mi alrededor, o el mundo que recordaba. Pienso que los intelectuales son una cosa y los novelistas otra. Los intelectuales comentan la realidad, los novelistas la representan. En ocasiones, escribía artículos para los periódicos, y entonces a veces comentaba algunas cosas. Seguramente en aquellos momentos era una intelectual. Pero enseguida dejaba de serlo, porque representar la realidad sin comentarla era algo que estaba más de acorde conmigo.

A veces, cuando escribía artículos en los periódicos, lo hacía movida por un sentimiento de rabia, de indignación civil. Pero mentiría si dijera que esa rabia, esa indignación civil, se mantenían dentro de mí siempre igual de violentos e intensos. Durante largos periodos de mi existencia, no sentía ningún tipo de rabia y miraba la realidad con el simple deseo de poderla representar.

En las entrevistas, me han preguntado varias veces si creo que los intelectuales, o los escritores, tienen el deber de implicarse en la vida política. Yo no pienso que tengan ese deber. Pienso que, como cualquier otra persona, tienen el deber de rechazar la mentira de su propio pensamiento y, cuando hablan o escriben, de sus propias palabras. Pienso que tienen, como cualquier otra persona, el deber de ser honestos. Hoy la palabra «honestidad» es una palabra que se usa de mala gana, porque tiene poco valor, dicen, cuando no la gobiernan la astucia y la inteligencia. Yo en cambio pienso que tiene un sentido en todas partes y en todas las personas. Pienso que tiene un valor y un peso incluso cuando, al esclarecerse los hechos, se ve que no ha servido para nada.

Hoy, uno de los tristes defectos de la sociedad es el defecto de la generalización. Se acostumbra a decir «los intelectuales» y «los escritores» como si fueran todos idénticos. Se acostumbra a decir «las mujeres» como si fueran todas iguales. Existe la costumbre de preguntarse y de preguntar cómo son hoy los jóvenes y cómo son los viejos. Se acostumbra también a llenar de méritos, de virtudes, de culpas y de deberes a las mujeres, los ancianos, los jóvenes y los intelectuales. En un lenguaje así, el mundo aparece dividido en batallones y escuadrillas. En realidad no existen tales escuadrillas. Cada ser humano tiene una fisonomía propia y una forma particular de estar en el mundo. Esto es algo obvio, pero parece que se ha olvidado.

Yo no creo que los novelistas, y las novelas que escriben, custodien dentro de

sí unos mensajes políticos destinados a mejorar el mundo. No creo que los novelistas, y las novelas que escriben, puedan ser útiles a la vida pública. Creo firmemente en su magnífica, maravillosa y libre inutilidad. Pienso sin embargo que a veces algunos novelistas pueden experimentar un sentimiento de rabia, de indignación civil, y el impulso de ser útiles a la vida pública, tal vez en un campo bastante reducido, bastante limitado. Podrán aportar un poco de su experiencia humana por haber observado largamente las fisonomías y los comportamientos humanos cuando holgaban o escribían. Aportarán también la carga de sus ineptitudes, estupideces, ignorancias, incoherencias y perplejidades. Aportarán también su profundo y obstinado amor por el ocio, por la contemplación, por una vida solitaria y apartada, y el deseo de una época en el que haya un amplio espacio para los que no tienen ganas de hacer nada.

Primavera de 1983

Berlinguer

D esde la tarde del jueves, desde que Berlinguer lucha con la muerte en una habitación de hospital de Padua, millones de personas en Italia piensan en él con esperanza y lágrimas, no como se piensa en un personaje político o público, sino como se piensa en un ser que forma parte de nuestra vida privada, en un familiar o un amigo cuya pérdida sería irreparable. Millones de personas se preguntan hoy angustiadas si vivirá, si podrá recuperarse y volver a casa, y cuáles y cuántas son las posibilidades de que siga viviendo, y los que se hacen estas preguntas incesantes no solo son personas de su partido, o con ideas afines a las suyas, sino personas diversas que han prescindido de golpe de toda ideología política, descubriendo que por la figura de Berlinguer habían sentido siempre una admiración y un afecto de los que no se habían dado cuenta hasta ahora. Millones de personas han pensado que sobre nuestro país se abatió una desgracia tremenda el jueves por la noche en Padua, en la piazza della Fruta, cuando Berlinguer se sintió mal mientras hablaba, quiso acabar su mitin electoral y tuvieron que llevárselo.

Cada uno de nosotros espera con todas sus fuerzas que Berlinguer pueda salvarse y volver pronto a su casa junto a su mujer y sus hijos. Sin embargo, cada uno de nosotros sabe que nunca podrá volver a ser lo que ha sido. Hay que decirse la verdad, y el mismo Berlinguer nos ha enseñado que nunca está bien ocultársela, sino que es necesario afrontarla y, si es posible, pronunciarla a cada momento. La desgracia que nos ha golpeado es de las que no tienen remedio.

En el paisaje político italiano, Berlinguer no se parece a nadie. Los rasgos del personaje político y público estaban totalmente ausentes de su fisonomía y de su persona. Y también por esto los italianos de hoy, más allá de toda ideología política, lo sienten tan cercano. No veían en él ninguno de esos aspectos que mantienen a la gente a distancia, sea legítimo o no. Era tímido, y los personajes políticos o públicos habitualmente no lo son. Era apacible, y los personajes políticos o públicos son habitualmente irascibles y pendencieros. Era esquivo. Tenía el aire de quien no se quiere a sí mismo, no piensa en sí mismo, no contempla nunca su propia imagen dentro de sí. Tenía el aire de conservar, dentro de sí, su propia soledad. Tenía el aire de conservar y custodiar dentro de sí un profundo silencio. Hacía miles de actos

electorales, ha afrontado el esfuerzo sobrehumano de realizar mítines de forma ininterrumpida, se ha sentido mal durante uno de ellos, y sin embargo daba siempre la sensación de custodiar un profundo silencio dentro de sí. Se advertía en él, invisible por fuera, una fuerza férrea. Aunque totalmente invisible por fuera, era imposible no advertir dicha fuerza, lo que producía estupor a todos los que lo conocían. «Combatiente tenaz y triste» lo ha definido Pansa. De hecho era triste, de una tristeza tal vez innata, pero crecida y madurada en el conocimiento de la verdad. Era triste, y los personajes políticos habitualmente no lo son, porque no afrontan la verdad, sino que la mantienen a una oportuna distancia. Él daba la impresión de vivir en una perenne intimidad con la verdad, de no separarse de ella ni un instante. Su tristeza no era sin embargo en absoluto amarga, era la tristeza de los fuertes, que toman conciencia de las infamias a las que les ha tocado asistir y las juzgan sin amargarse por ellas. Hace un mes, en el congreso socialista donde había sido invitado, los socialistas lo recibieron con silbidos y palabras injuriosas. No se movió, no dio signos de darse cuenta, sabiendo que la verdadera fuerza no responde a las ofensas, pasa por en medio de ellas como si fueran enjambres de moscas, y no muestra sorpresa porque sabe desde hace mucho tiempo hasta qué punto puede revelarse miserable e indigna una buena parte de la humanidad.

Si he hablado de él en pasado es porque pienso que en el escenario político italiano Berlinguer no podrá volver a estar presente. Pero es necesario que no se pierda la impronta que ha dejado su imagen y su existencia en el escenario político italiano y que el país no lo olvide. Él ha sido para todos un ejemplo de coraje, de rectitud moral, de coherencia y de sacrificio. Si muriera, la suya sería una buena muerte, porque le ha sorprendido mientras hablaba a la gente, de la misma forma que lo ha hecho durante toda su vida. Al conocerlo, al asistir a un mitin suyo, todos nosotros nos hemos sentido resarcidos de tantas infamias a las que nos ha tocado asistir, compensados de tantos escándalos y tantas humillaciones, y gracias a él hemos podido vivir en una atmósfera repentinamente limpia. Él ha dado al compromiso político todo lo más noble y más alto que se puede dar.

Junio de 1984

El sol y la luna

L a última vez que vi a Calvino en vida fue en una habitación del hospital de Siena, al día siguiente de haber sufrido una intervención quirúrgica en la cabeza. Tenía la cabeza vendada, los brazos desnudos por encima de la sábana, bronceados y fuertes, y estaba adormilado. Su rostro era lozano y tranquilo, la respiración sosegada y sana. No mostraba signo alguno de sufrimiento. Pensé que pronto se repondría y se levantaría de aquella cama. En los días siguientes, los periódicos reprodujeron las frases que había dicho cuando se había despertado. Había mirado los tubos de su fleboclisis y había dicho: «Parezco una araña». Había entrado su hija y le había preguntado: «¿Quién soy yo?». Y él había contestado: «Tú eres la tortuga». Uno de los médicos le había hecho algunas preguntas y luego le había inquirido: «¿Quién soy yo?». Él había contestado: «Un comisario de policía». Para los que le querían, esas frases eran un don precioso, el signo de que seguía siendo él, que en su persona nada había cambiado, que en su mente seguían girando tortugas, arañas y comisarios de policía.

Me resulta imposible imaginarlo muerto. No sé por qué, pero me parecía que la muerte estaba muy lejos de su persona. Cuando lo conocí era un muchacho, tenía veintitrés años. Me doy cuenta de que siempre lo vi como un muchacho. Ni siquiera pensé que pudiera envejecer, transformarse en un anciano renqueante y canoso. Y en realidad a los veintitrés años su aspecto físico no era muy diferente al que tendría más tarde. El paso del tiempo llevó a su frente algunas arrugas horizontales y algunos mechones grises a sus sienes, pero no mucho más. En su juventud tenía el cuerpo enjuto, descarnado, esbelto y erguido; y así permaneció.

Aunque tuviera un físico erguido, en su juventud acostumbraba a encorvar los hombros, como si quisiera hacerse un ovillo y defenderse de interrogatorios importunos. En su juventud, tartamudeaba con frecuencia; y tartamudeaba un poco, es cierto, también después; de joven más. Muchas veces parecía extraer las palabras de una alforja secreta, o arrancarlas con mucho esfuerzo de algún secreto ovillo suyo, y al pronunciarlas se trababa, arrugaba la frente y bajaba los ojos hacia los dedos entrelazados, con una perplejidad irónica y testaruda, y como remedándose a sí mismo. Aunque sacara tan a menudo las palabras con esfuerzo y lentitud, el

esfuerzo y la lentitud no parecían estar en absoluto presentes en su pensamiento ni en lo que hacía; el esfuerzo, la lentitud y los tartamudeos eran una forma de reírse de sí mismo y de los otros, y su propia manera de estar en el mundo. Cuando lo conocí, aquel tartamudeo suyo, en parte verdadero y en parte simulado, me impresionó por la extraordinaria alegría que desprendía. Porque en él se escondía una maravillosa facultad de comentar cómicamente su propia persona, y al prójimo, y las colas peludas, hirsutas, escamosas e infinitas que serpentean detrás de las palabras.

Conocí a Calvino en el invierno de 1946, en Turín, en la sede de la editorial Einaudi, en un pasillo, delante de una estufa. Era una mañana de nieve, gris y oscura, y en aquel pasillo estaba encendida la luz. La estufa era una de esas estufas de barro cocido que provienen de Castellamonte y que tiñen las manos de rojo cuando uno las toca. Calvino trabajaba entonces en *L'Unità* y se encontraba allí por casualidad, quizá para pedir algún libro del que hacer una crítica. Por entonces en la editorial trabajábamos muy pocas personas: esperábamos a Pavese, que no había vuelto aún de Roma, donde residía desde hacía largos meses. Calvino y yo estuvimos hablando largo y tendido de pie, delante de aquella estufa. No sé por qué no cogimos dos sillas.

Recuerdo muy bien la estufa, y la nieve de fuera; pero no recuerdo de qué hablamos, supongo que de relatos. Calvino había escrito un relato titulado «Andato al comando» y se lo había enviado a Vittorini para que lo publicara en la revista *Politecnico*. Vittorini le había expresado algunas reservas. Mi ídolo, entonces, era Hemingway, y supe que también lo era para Calvino; y tanto el uno como el otro hubiéramos dado diez años de nuestra vida por haber escrito el relato de Hemingway «Colinas como elefantes blancos».

Poco tiempo después, Pavese regresó a Roma. Él y Calvino se hicieron amigos. «Andato al comando» fue publicado en *Politecnico*. Calvino, creo que animado por Pavese, dejó *L'Unità* y entró a trabajar de forma estable en la editorial.

Dos años después, Calvino y yo fuimos a Stresa a visitar a Hemingway. Íbamos por encargo de la editorial. Estábamos contentos de ir y temerosos de que no quisiera vernos. Nos recibió en su habitación. Sentados a una mesa iluminada con velas, no sé por qué, pudimos decirle finalmente lo mucho que nos había gustado «Colinas como elefantes blancos».

Calvino nos traía sus relatos a Pavese y a mí para que los leyéramos. Estaban escritos a mano, con una caligrafía diminuta, redondeada y llena de tachaduras.

Nos parecían muy hermosos. En ellos se divisaban paisajes festivos, inmersos en una luz solar. A veces eran historias de guerra, de muerte y de sangre, pero nada parecía ofuscar la intensa luz del día; y jamás sombra alguna descendía sobre aquellos bosques verdes, frondosos, poblados de muchachos, de animales y de aves. Su estilo era, desde el principio, lineal y límpido. Más tarde, en el curso de los años, se convirtió en un puro cristal. En aquel estilo fresco y transparente, la realidad aparecía abigarrada, recargada y teñida de mil colores; y parecía un milagro aquella alegría, aquella luz solar, en una época en la que la escritura era habitualmente severa, ceñuda y parsimoniosa y en el mundo que tratábamos de contar solo había niebla, lluvia y cenizas.

Cuando Pavese se suicidó, compartimos juntos aquella desgracia Calvino, Balbo, Giulio Einaudi y yo. Aquello nos mantuvo unidos a lo largo de los años: estaba en las más profundas raíces de nuestras relaciones. Del mismo modo que nos mantuvieron unidos otras pérdidas a lo largo de los años, aunque viviéramos en diferentes ciudades y recorriéramos diferentes caminos.

En 1956, Calvino publicó *Cuentos italianos*. Pienso que es el libro más bello para niños que haya aparecido en Italia, después de *Pinocho*. Deberían leerlo en los colegios; quizá lo lean, pero creo que deberían leerlo todavía más. El estilo de los *Cuentos italianos* es rapidísimo y transparente. En ellos se aprende la precisión, la concisión y una ligereza de pluma, y reina esa misma luz festiva y solar que encontramos en *El vizconde demediado* y en sus relatos más antiguos.

De todos los artículos que se han escrito en estos días para recordar a Calvino, el de Pietro Citati es el que me ha parecido más bello, porque en sus palabras me ha parecido reconocer a Calvino como realmente era, como era de joven y como fue más tarde.

Nunca se transformó en el aspecto físico, siempre pareció un muchacho. Pero en la mente y en el ánimo sufrió, en un momento dado, una profunda transformación. Esto es lo que ha dicho Citati y, que yo sepa, ha sido el único en decirlo. No sabemos cuáles fueron las razones y cómo se transformó. Era algo que se traslucía quizá en su forma de caminar, de sonreír, de mirar. Se reflejó en su escritura.

Citati dice: «Cada vez con más tenacidad, cada vez con más inquietud, con una extraordinaria capacidad de hacer vibrar, Calvino perseguía aquella vastísima parte de nuestra existencia que está detrás de los sentimientos y de los pensamientos: todo aquello que anida en las grietas, en los abismos, en las

vorágines de nuestro espíritu…», «Su mente se transformó. Se convirtió en la mente más compleja, más laberíntica, más envolvente, más sinuosa y más arquitectónica que un escritor italiano haya poseído jamás…», «Ya no sabía afirmar ni excluir nada; porque toda afirmación generaba la negación, y la negación otra afirmación, y así sucesivamente, en un movimiento vertiginoso que a veces lo condujo a la imposibilidad de hablar y de escribir».

Poco a poco desaparecieron de sus libros los paisajes verdes y frondosos, las nieves relumbrantes, la intensa luz del día. En su escritura surgió una luz diferente, una luz ya no radiante sino blanca, no fría sino totalmente desierta. La ironía permaneció, pero imperceptible y ya no feliz de existir, blanca y deshabitada como la luna.

En ese magnífico libro que es *Las ciudades invisibles*, a mi parecer el más bello de sus libros, esta transformación ya se ha producido. El mundo está ahí, radiante, multiforme, abigarrado y recargado, e intacto en su esplendor, pero es como si la mirada que lo indaga, lo criba y lo contempla fuera consciente de estarlo abandonando para siempre. A partir de ahora, esa mirada se posará en otros lugares, ya no en las inmensidades luminosas del cielo y el mar ni en la maraña de las variadas vicisitudes humanas. A partir de ahora, esa inmensidad la buscará en otra parte, en los capullos de los insectos o en las grietas de las rocas: «En las hendiduras, en los abismos, en las vorágines de nuestro espíritu». En las «ciudades invisibles» se ha condensado el dolor de la memoria. En todas las demás obras de Calvino, la memoria no aparece, o mejor dicho, cuando aparece, nunca es dolorosa. Aquí, en las «ciudades invisibles», no soñadas sino recordadas, reina la memoria dolorosa de un tiempo que nunca volverá. Sobre las ciudades, altísimas bajo el cielo, hormigueantes y resplandecientes, abundantes en humanos errores, rebosantes de mercancías y alimentos, llenas de comercios ilícitos, dominio de los ratones y de las golondrinas, desciende el crepúsculo. La mirada que lo saluda es una mirada que dice adiós a un mundo muy amado, observándolo desde una nave que se aleja.

Septiembre-octubre de 1985

Sandro Penna (II)

H ace unos días, exactamente el 25 de noviembre, murió en Roma la escritora Elsa Morante. Ella y Sandro Penna habían sido en tiempos muy amigos, pero después, no sé por qué, habían roto las relaciones y ya no se veían. No obstante hoy me agrada recordarlos juntos. Ambos fueron grandes poetas, de los más grandes que haya tenido nuestro país y nuestro siglo. En el funeral de Elsa Morante no había mucha gente: estaban sus amigos, las personas que la querían, pero no estaba el alcalde, no estaban las autoridades civiles, no estaba la ciudad. Me ha parecido lamentable e injusto. Es verdad que a ella no le hubiera importado nada, pues hacía tiempo que se había vuelto indiferente al reconocimiento público; pero la indiferencia de la ciudad, de las autoridades públicas, me ha parecido un triste signo de los tiempos. Del mismo modo, y menos todavía, que en la muerte de Sandro Penna, acontecida en Roma hace ocho años, la ciudad no reparó en ella y estuvo ausente de su funeral. Tanto Elsa Morante como Sandro Penna dieron al prójimo todas sus fuerzas vitales, y creo que era legítimo esperar, de la ciudad donde murieron, una respuesta, un testimonio de gratitud.

Hoy es por tanto un evento feliz lo que nos reúne en la ciudad natal de Sandro Penna para honrar su memoria y evocar su figura, su arte y su grandeza. Él estaría contento de que una calle de la ciudad donde nació y creció lleve su nombre; no sorprendido, quizá, pero sí contento. No sorprendido, porque no creo que nunca dudara de que era un gran poeta. Esta certeza suya era de naturaleza pueril y cándida, y totalmente desprovista de un auténtico y ávido interés por la propia fama. Sin embargo, los premios, los aplausos, los beneplácitos públicos, siempre le alegraron sobremanera las no demasiadas veces que los recibió.

En los últimos años, Sandro Penna vivía solo y apenas salía. Pasaba muchas horas durmiendo, en aquella cama suya sin sábanas, en la casa de via Mole dei Fiorentini donde había muerto su madre. Jamás fue posible convencerlo de que usara sábanas, o de que se alimentara de una forma diferente a como lo hacía, con alimentos envasados destinados habitualmente a los lactantes. Tomaba una gran cantidad de medicinas, sin orden ni concierto, negándose a consultar a médico alguno. Cuando se despertaba, telefoneaba a los amigos: imposible olvidar su voz

zumbante, ronca y quejosa. Mezclaba hechos lejanísimos con hechos acontecidos el día anterior, y a los vivos y los muertos. Evocaba a personas a las que no veía desde hacía muchos años, a veces con perfidia: una perfidia que no cambiaba el tono de su voz, una perfidia sin ninguna animosidad ni veneno, inofensiva y ligera, límpida como el agua de una fuente. Cuando iba dirigida a quienes le escuchábamos, su perfidia no hería, al contrario, hacía que a uno le entraran ganas de reír y que enseguida la olvidara. Escuchar su voz por teléfono, y verlo, nunca inspiraba tristeza alguna: estaba enfermo, solo, sufría y era pobre, pero uno nunca lo recordaba con tristeza. La tristeza se hallaba ausente de su voz, lo mismo que estaba completamente ausente de las pocas habitaciones de su casa, y sin embargo en esta reinaba el desorden y el abandono, y lo que habitualmente se define como sordidez. Él transmitía a aquellas habitaciones abarrotadas de libros, de cuadros y de harapos, la luz de su ironía. Una ironía que estaba presente en él incluso cuando se quejaba, derramaba lágrimas, denunciaba privaciones y ofensas, enumeraba sus males. Para nosotros, su ironía era un don inigualable, constante y saludable. Aconsejarle era imposible: había decidido pasar los últimos años de su vida de aquel modo. Era pobre por propia elección, por una determinación no de naturaleza ideológica, sino instintiva. Tuvo cuidado de proteger siempre su libertad. No deseó la gloria, salvo de una forma pueril, sin rapacidad ni envidia, imaginándose que la poseía ya en gran parte. No deseó el dinero, salvo de la misma forma que la gloria, con un candor infantil, sin rapacidad ni envidia, e ignorando por completo su verdadero sentido y su verdadera sustancia. Fue una persona libre; no conoció la servidumbre en ninguna época de su vida y de ninguna forma. Al recordarlo, los que lo conocieron querrían conseguir imitar su extraordinaria libertad.

Ganó el premio Bagutta pocos días antes de morir. Debería haber partido a Milán, pero se encontraba demasiado mal para levantarse de la cama. A Milán, fuimos Garboli y yo, y recogimos el premio por él. Le llevé el cheque. Se puso muy contento; lo dejó encima de un taburete junto a su cama, un taburete completamente lleno de medicinas. En su habitación siempre estaban cerradas las persianas; para él no había ninguna diferencia entre el día y la noche. Siempre tenía encendida una lámpara con una pantalla roja y una estufa eléctrica colgada a la cabecera de la cama. El día del cheque recuerdo que me mostró en la pared de al lado de la ventana una gran estampa en color con la cabeza de un perro lobo, y me dijo que él y yo nos reuniríamos en el paraíso con muchos perros lobo iguales a aquel, y seríamos felices en su compañía.

Al día siguiente, unos amigos y yo le persuadimos de que se dejara reconocer por un médico. Este dijo que era necesario ingresarlo en una clínica para hacerle análisis y pruebas. Sandro dijo que estaba dispuesto a ir a la clínica, pero no

enseguida, sino dentro de dos o tres semanas. Comprendimos que no habría forma de hacerle ir a la clínica. Murió una tarde. Había tomado una dosis enorme de un fármaco para dormir; había desconectado el teléfono y la corriente. Lo hacía a menudo, pues quería sentirse libre de dormir todo lo que quisiera. Posiblemente también quisiera morir; no porque odiara la vida ni porque la guardara rencor alguno, sino porque le parecía que ya la había gastado toda. Ya no escribía poesía. Había vivido para eso, celebrar en sus poesías la gracia de la vida y sus dones mudables y fugaces. Murió mientras dormía. Como estaba desconectada la corriente, llamaron en vano al timbre, y los amigos, alarmados, se dispusieron a derribar la puerta. Pero la hija de una vecina tenía las llaves; hubo que ir a buscarla y finalmente apareció. Había muerto a primeras horas de la tarde. Estaba vuelto hacia la pared, con un brazo alrededor de la cabeza; en su rostro, en su cuerpo, había impresa una gran tranquilidad.

Si aquel día la muerte nos quitó su cuerpo y su querida voz a los que lo conocimos y amamos, algo en él nos enseñó a no temer ni detestar la muerte.

Diciembre de 1985

Arabescos

S i me preguntaran cómo quisiera que fuera el Partido Comunista respondería de esta forma.

En tiempos se decía que el Partido Comunista era el partido de la clase obrera. Pero hoy no puede ser solo el partido de la clase obrera. Debe ser el partido de todos los que sufren ofensas, opresiones y persecuciones. Debe ser el partido de todos los marginados, sin distinción de clases.

El mundo de los marginados es enorme. Los problemas que oprimen a nuestra sociedad son muchos. Vivienda, trabajo, enfermedades, cárceles, droga, vejez. Los desahuciados, los parados, las cárceles abarrotadas y las condiciones horrendas y peligrosas en que se vive en ellas, el abandono en que son dejados los enfermos, los drogadictos y sus familias, el abandono que padecen los ancianos, generan continuamente y por doquier la infelicidad y la marginación. Por ello el Partido Comunista no puede ser ya únicamente el partido de la clase obrera, sino que su pensamiento principal debe ir dirigido a todos los desheredados, a todos los que la sociedad ignora, hiere, pisotea y rechaza en las cunetas de la marginación.

Puede suceder que, en el vasto pueblo de los infelices, haya algunos dotados de algún privilegio. Para ellos la marginación es ciertamente más tolerable y más ligera. Pero no por ello deja de ser marginación. Pienso que el Partido Comunista debe salir en defensa de los marginados, incluso cuando posean privilegios de dinero, de cultura o de clase.

No tengo la impresión de que el Partido Comunista afronte una a una las razones de la infelicidad y de la marginación. No tengo la impresión de que las afronte una a una con determinación, claridad de proyectos y realismo. Tengo la impresión de que sigue pensando que es el partido de la clase trabajadora cuando esto, hoy, es demasiado poco.

La frase «proletarios de todo el mundo uníos» ya no tiene el sentido que tenía en tiempos. Los proletarios se encuentran por doquier, en cada pliegue de la vida

social. Cuando se decía en tiempos «proletarios de todo el mundo» se veía una multitud de personas todas parecidas las unas a la otras en las costumbres, en las creencias, en las frustraciones y privaciones y en la manera de vivir, un ejército o una grey que caminaban juntos. Pero ahora los proletarios son una multitud inmensa, desunida y disforme, desordenada y dispersa, y a menudo muy alejados de todo sentimiento de solidaridad recíproca, y que se sientan mirando al vacío en los bordes de las calles.

Al Partido Comunista se le acusa con frecuencia de no ser ya rojo, sino gris, es decir, austero y frío. Para no parecer demasiado gris, a veces trata de vestir ropas fastuosas, de imitar los gestos y las actitudes de aquellos que piensa que agradan a la multitud. El Partido Comunista parece entonces el grajo que se viste con las plumas del pavo real. Mucho mejor si sigue siendo grajo. Los que tienen confianza en él, son indiferentes al hecho de que parezca austero y gris. Lo quieren absolutamente sincero. No lo querrían frío, pero saben muy bien que la frialdad no desaparece tan fácilmente.

Se dirá que para un partido político la aprobación y la estima de la multitud son esenciales. Es cierto. Pero para el Partido Comunista, la aprobación y la estima de la multitud no pueden buscarse con instrumentos o trajes que no responden a su naturaleza real. Los que tienen confianza en él, lo quieren sobre todo veraz y desdeñoso de todo tipo de simulación.

Al Partido Comunista se le acusa también de ser viejo. Pienso que esta acusación le pesa y trata por todos los medios de parecer joven. Pero yo creo que debería estar orgulloso de su vejez. Creo que, para un partido, como para un ser humano, la juventud nace en su vieja persona cuando no piensa en absoluto en sí mismo y no se pregunta si es viejo o joven.

Vieja, en el Partido Comunista, es la idea de que la clase trabajadora es siempre lo más importante. Pienso que en esto debería renovarse. Las antiguas clases sociales han cambiado y el antiguo orden social está completamente roto y trastocado. Los explotados y los perseguidos se encuentran en todas partes. Su cometido es, pues, buscarlos y ponerse de su parte.

El Partido Comunista hoy es el único partido sobre el que es posible hacer

castillos en el aire entrelazando utopías. En todos los demás partidos, entrelazar utopías parece completamente imposible. Los que creen en la bondad de las utopías, aman intensamente esta singular posibilidad del Partido Comunista. Si se aplicara con fervor a despreciar las utopías y a burlarse de ellas, o a considerarlas enemigas, a los que aman las utopías les resultaría realmente difícil confiar en él.

Querría que el Partido Comunista fuera numeroso y fuerte. Pero querría que su fuerza consiguiera no asumir los rasgos del poder político. Querría que fuera una fuerza de naturaleza perpleja, dubitativa, pesimista e incierta. Una fuerza hecha, si se puede decir así, de precariedad y fragilidad. El poder político es astuto, rapaz y dispuesto a todo tipo de manejos y de tráficos de influencias. Querría que el Partido Comunista detestara los manejos y los tráficos de influencias, detestase la rapacidad y no fuera demasiado astuto. Querría que ejercitara alguna astucia solo en las raras ocasiones en las que esta se muestra necesaria.

El poder político se ama sobre todo a sí mismo. Yo querría que el Partido Comunista amara, por encima de sí mismo, a la gente que pone su confianza en él. Sin embargo, querría que amara también a la gente que le necesita pero no confía en él, tal vez porque está demasiado desesperada o demasiado cansada para confiar mínimamente en alguien.

Querría que el Partido Comunista llegara a gobernar. Querría, no obstante, que llegara a gobernar sin convertirse nunca en un partido gubernamental. Querría que, cuando gobernara, no lo hiciera con las características de los vencedores, sino con las de los perdedores. Querría que consiguiera gobernar sin perder nunca el bien supremo de la incertidumbre y de la fragilidad.

Se dirá que, de este modo, los gobiernos no duran ni un solo día. Y sin embargo, debe existir la posibilidad de una fuerza que rechace el poder. Debe existir la posibilidad de una fuerza que rechace las características optimistas de la victoria, y conserve, en la victoria, el pesimismo de los derrotados. Una fuerza que conserve el recuerdo de las persecuciones vistas o sufridas y deteste la fuerza por encima de todas las cosas.

Si llegara a gobernar, el Partido Comunista ya no sería gris, sino que vestiría todos los colores del arco iris. Estaría abierto a todos y en él habría espacio para

todos. Lo rodearían toda clase de aves, grajos, pavos reales, ruiseñores y ocas. No necesitaría asumir ningún aspecto particular para ser estimado. Aunque amargo, dubitativo e incierto en su espíritu, sería también enormemente tranquilo. Tan tranquilo que la gente muy pronto dejaría de pensar en él y de percatarse de su existencia.

Se dirá que el Partido Comunista no es así en ninguna parte del mundo. No importa. La posibilidad de que sea así también debe existir y, si existe una posibilidad, por muy evanescente e improbable que sea, imaginar un mundo configurado de este modo es legítimo y, a lo más, inútil. Quizá sea como trazar arabescos sobre una pared. Pero pienso que cada uno de nosotros de vez en cuando se imagina un mundo gobernado como a él le gustaría, pienso que cada uno de nosotros de vez en cuando traza arabescos en una pared.

1986

Sobre el arrepentimiento y el perdón

«P erdón» y «arrepentimiento» son palabras que pertenecen a nuestra vida privada, individual e íntima. Son también palabras que pertenecen a nuestra vida oculta. El hecho de verlas utilizadas continuamente en la vida política y pública, como se hace en Italia desde hace algunos años, produce un profundo malestar. De ese modo se corrompe la verdad del arrepentimiento y la verdad del perdón.

Si en lugar de utilizar la palabra «perdón» en relación con el terrorismo, en la vida pública se utilizara la palabra «indulto», sería mejor para todos. Parece un detalle irrelevante, pero no lo es. Cada palabra debería utilizarse en su contexto adecuado. La palabra «perdón», utilizada por el Estado en relación con el terrorismo, produce malestar, porque nos parece sacada de su contexto adecuado. El Estado no tiene el poder de perdonar. Tiene el poder de «indultar», es decir de devolver la libertad a alguien a quien se la haya quitado.

Del mismo modo, también la palabra «arrepentimiento» está sacada de su contexto adecuado cuando es utilizada por el Estado en relación con los terroristas. El arrepentimiento de quien haya cometido actos de violencia o de sangre, o de quien haya inducido a otros a cometerlos, tiene lugar en el secreto de su espíritu, se traduce en actos y pensamientos individuales y no debería tener ningún tipo de resonancia pública. Puede ser también un arrepentimiento completamente sincero, pero en el momento nadie es capaz de conocer su sinceridad, su dolor, su intensidad y su medida. Los terroristas que han hablado en los interrogatorios y revelado el nombre de sus compañeros, han mejorado su propia situación personal y el Estado ha obtenido un beneficio de ello. Se les llama «arrepentidos», pero la definición es falsa, porque de su arrepentimiento nadie es capaz de saber nada. Y se muestra todavía más falsa en el caso de los *dissociati* (disociados),* que han renegado del tiempo pasado en las filas del partido armado, pero se han negado a pronunciar los nombres de sus compañeros. Su situación personal no ha permanecido del todo inalterada, puesto que han obtenido algunas reducciones de pena y disfrutado de algunos beneficios legales. Pero ha permanecido inalterada la atmósfera que los rodeaba. Para ellos, no se ha hablado de arrepentimiento.

En realidad el verdadero arrepentimiento nace en una zona desconocida para todos. En ella nace y en ella echa raíces y ramas. Puede durar toda una existencia, de modo que solo después de años y años se podrán distinguir sus signos desde fuera. No aporta ventajas prácticas ni utilidades de ningún tipo. Es un sentimiento de naturaleza privada y secreta. El verdadero arrepentimiento y el verdadero perdón son completamente gratuitos y, en la mayoría de los casos, secretos y silenciosos. No se les puede dar ninguna finalidad ni instrumentalizarlos de forma alguna. Todo esto es obvio, pero no parece que nadie haga hoy nada por recordarlo.

El arrepentimiento y el perdón son sentimientos humanos. Y como todos los sentimientos humanos, nacen entre conflictos interiores, y, como todos los sentimientos humanos, cambian y se transforman a cada instante. Así, uno siente a veces un inmenso remordimiento por haber herido o por haber matado, y a veces siente de nuevo odio y deseo de destruir, mientras que otras se ve invadido en cambio por una fúnebre indiferencia. Y uno a veces siente que perdona a quien le ha hecho daño, y a veces siente que se apodera de él una furia ciega. Los sentimientos humanos nunca son inmóviles. Somos conducidos en una dirección o en otra por fuerzas que no sabríamos cómo llamar, y lo que nos conduce en la dirección adecuada y vital es algo que tampoco sabríamos cómo definir, pero que de vez en cuando llamamos razón, salud moral, amor al prójimo, misericordia de nosotros mismos o del prójimo, o alma.

Hace unos días Andrea Casalegno, hijo de Carlo, ha dicho a propósito del perdón unas palabras enormemente justas y verdaderas. Ha dicho: «Si yo perdono o no, no debe interferir en absoluto en el Estado, en las leyes de nuestro Estado. Cuando oigo decir: vamos a escuchar lo que dicen los familiares de las víctimas del terrorismo, me quedo espantado. Sus sentimientos, sus tomas de posición, sus palabras, no deben tener ninguna relevancia para el Estado. Son las leyes las que deben intervenir».

Es deber de la justicia tratar de reconstruir la verdad, juzgar a los culpables y absolver a los inocentes. Es deber del Estado preocuparse de los familiares de aquellos a quienes las Brigadas Rojas o las Brigadas Negras, la mafia o la camorra han asesinado. Preocuparse de ellos, compartir sus desgracias y pérdidas, no quiere decir sin embargo preguntarles sobre lo que piensan o sienten para conocer la medida de su odio o de su perdón y hacerlos públicos, y utilizarlo en un sentido o en otro. Quiere decir darles la sensación de que no se les ha olvidado, de que la verdad se estudiará e indagará hasta el final. No nos parece que el Estado italiano haya hecho esto, o que lo haya hecho suficientemente y siempre.

Es deber del país dar cabida a la memoria de los muertos. No nos parece que esto se haya hecho. Tenemos la constante sensación de que el país rechaza cada vez más la memoria de los muertos. Los muertos son muertos y no son noticia. Son noticia en cambio los terroristas, los arrepentidos y el perdón.

Gran parte de las matanzas ha permanecido sin nombre, y el silencio ha descendido sobre los muertos y sobre los familiares de los muertos.

Hace unos días, un niño, el hijo de una de las ocho víctimas de la matanza mafiosa de 1984 en Palermo, envió, refieren los periódicos, «una desconsolada carta de perdón a un periódico escolástico nacional». El presidente de la Región siciliana, el honorable Nicolosi, fue a visitarlo y pasó un largo rato con él. «Tu carta —dijo— es un gran ejemplo de conciencia civil. Ejemplo que deberá ser seguido por respuestas concretas de las instituciones.» Esta segunda frase no la entiendo. Quizá los periódicos la hayan referido de forma inexacta o incompleta. ¿Qué quiere decir? ¿Cuáles podrán ser las «respuestas concretas» de las instituciones? ¿Tratar de hacer lo posible para que no haya más matanzas? Ciertamente, pero ¿es necesario para eso la carta de perdón de un huérfano? ¿O significa que a su vez las instituciones serán clementes al juzgar los crímenes mafiosos? ¿Queremos perdonar a la mafia? No creo que sea este el sentido de la frase, no me parece posible. Sea como sea, ¿qué relación hay entre las instituciones y el perdón de un niño? Nadie parece pensar nunca en los familiares de los muertos, pero cuando se quiere simular que se piensa en ellos, hay algo en esta actitud que nos produce malestar, algo de lo que nos parece tener que desconfiar.

No he leído la carta del niño. Seguramente era hermosa, y además un niño siempre es un niño, y un huérfano siempre es un huérfano, y cuando un niño ha perdido a su padre en un suceso sangriento, solo podemos sentirnos conmovidos e iluminados al conocer sus palabras de perdón. Las palabras de un hijo que perdona a los asesinos de su padre son generosas. Son «un gran ejemplo de conciencia civil». Es verdad. No es verdad sin embargo lo contrario: que no perdonar sea una falta de conciencia civil. La conciencia civil tiene fisonomías diferentes, y es conciencia civil también la furia ciega y la desolación, cuando nos atormenta el recuerdo de un ser querido, asesinado no se sabe por quién ni por qué.

Si pensamos qué es en realidad el perdón, y qué es en realidad el arrepentimiento, nos produce náuseas ver cómo se han utilizado equivocadamente en la vida pública. Nos produce náuseas encontrarlos en los periódicos, observarlos en las pantallas televisivas. Porque no existe ninguna relación entre la intimidad y la complejidad de estos sentimientos y la vida política o pública. Se habla de

«problema moral». Pero el problema moral no es solo pedir que en la vida política o pública nos abstengamos, como en cualquier otra parte, de cometer hurtos, engaños o manejos. Es también respetar las palabras, defender la salud de las palabras. Tratar de situarlas siempre en el contexto adecuado.

Enero de 1988

El crucifijo en las escuelas

D icen que el crucifijo debe desaparecer de las aulas escolares. El nuestro es un Estado laico y no tiene derecho a imponer el crucifijo en las escuelas. Doña Maria Vittoria Montagnana, profesora en Cuneo, retiró el crucifijo de las paredes de su clase y las autoridades escolares le obligaron a volver a colgarlo. Ahora lucha para poderlo retirar de nuevo, y para que lo retiren de todas las aulas de nuestro país. En lo que se refiere a su propia aula, tiene toda la razón. Pero a mí me apena que el crucifijo desaparezca para siempre de todas las aulas. Me parece una pérdida.

Todas o casi todas las personas que conozco dicen que hay que retirarlo. Otras dicen que es algo que no tiene ninguna importancia. Los problemas son muchos y muy dramáticos, en la escuela y en otros lugares, y este es un problema nimio. Es verdad, pero si yo fuera profesora, no querría que lo retiraran de mi clase.

En lo que se refiere al crucifijo en las paredes de las aulas, cualquier imposición de las autoridades es terrible. No puede ser obligatorio colgarlo, pero creo que tampoco puede ser obligatorio retirarlo. Un profesor debe poder colgarlo si quiere y retirarlo si no lo quiere. Debería ser una decisión libre. Sería conveniente también consultar a los niños. Si uno solo de los niños lo quisiera, habría que escucharle y obedecerle. A un niño que desea un crucifijo colgado en la pared de su clase hay que obedecerle.

El crucifijo en clase tan solo puede ser la expresión de un deseo. Y los deseos, cuando son inocentes, hay que respetarlos.

La hora de religión es una prepotencia política. Es una clase. Huelga decirlo. La escuela es de todos, católicos y no católicos. ¿Por qué se debe enseñar en ella la religión católica? Pero el crucifijo no enseña nada. Calla. La hora de religión genera una discriminación entre católicos y no católicos, entre los que permanecen en el aula a esa hora y los que se levantan y se van. Pero el crucifijo no genera ninguna discriminación. Calla. Es la imagen de la revolución cristiana, que difundió por todo el mundo la idea de la igualdad entre los hombres, hasta entonces ausente. La revolución cristiana ha cambiado el mundo. ¿Acaso queremos negar que ha

cambiado el mundo? Hace casi dos mil años que decimos «antes de Cristo» y «después de Cristo». ¿O acaso queremos dejar de decirlo así?

El crucifijo no genera ninguna discriminación. Está ahí mudo y silencioso. Ha estado siempre. Para los católicos, es un símbolo religioso. Para los demás, puede que no sea nada, una parte de la pared. Y finalmente para algunos, para una minoría mínima, o quizá para un solo niño, puede ser algo especial que suscita pensamientos contrarios. Los derechos de las minorías deben respetarse.

Dicen que por un crucifijo colgado en la pared de la clase pueden sentirse ofendidos los escolares judíos. ¿Por qué deberían sentirse ofendidos por ello los judíos? ¿Acaso Cristo no era un judío y un perseguido, y acaso no murió en el martirio, como les sucedió a millones de judíos en los campos de concentración?

El crucifijo es el signo del dolor humano. La corona de espinas, los clavos, evocan sus sufrimientos. La cruz, que pensamos colocada en la cima del monte, es el signo de la soledad en la muerte. No conozco otros signos que transmitan con tanta fuerza el sentido de nuestro destino humano. El crucifijo forma parte de la historia del mundo.

Para los católicos, Jesucristo es el hijo de Dios. Para los no católicos, puede ser simplemente la imagen de alguien que ha sido vendido, traicionado y martirizado, y ha muerto en la cruz por amor a Dios y al prójimo. Quien es ateo cancela la idea de Dios, pero conserva la idea del prójimo. Se dirá que muchos han sido vendidos, traicionados y martirizados por una fe suya, por el prójimo, por las generaciones futuras, y su imagen no está colgada en las paredes de las escuelas. Es verdad, pero el crucifijo los representa a todos. ¿Por qué los representa a todos? Porque antes de Cristo nadie había dicho que los hombres son todos iguales y hermanos, todos, ricos y pobres, creyentes y no creyentes, judíos y no judíos, blancos y negros, y antes de él nadie había dicho que en el centro de nuestra existencia debemos situar la solidaridad entre los hombres. Y ser vendidos, traicionados, martirizados y matados por la propia fe, puede sucederles a todos en la vida. A mí me parece positivo que los chicos, los niños, lo sepan, desde los bancos de la escuela.

Jesucristo llevó la cruz. Todos nosotros hemos llevado alguna vez o llevamos sobre los hombros el peso de una gran desgracia. A esta desgracia la llamamos «cruz», aunque no seamos católicos, porque la idea de la «cruz» está grabada con demasiada fuerza y desde hace demasiados siglos en nuestro pensamiento. Todos, católicos y laicos, llevamos o llevaremos el peso de una desgracia, derramando sangre y lágrimas, y tratando de no derrumbarnos. Esto es lo que dice el crucifijo. Se

lo dice a todos, no solo a los católicos.

Algunas palabras de Cristo las recordamos siempre. Seamos ateos, laicos o lo que queramos, están siempre en nuestro pensamiento. Dijo: «Ama al prójimo como a ti mismo». Eran palabras que ya estaban escritas en el Antiguo Testamento, pero se han convertido en la base de la religión cristiana. Son la clave de todo. Son lo opuesto a todas las guerras. Lo opuesto a los aviones que lanzan bombas sobre la gente indefensa. Lo opuesto a los estupros, y también a la indiferencia que rodea tan a menudo a las mujeres violadas en las calles. Se habla mucho de paz, pero ¿qué se puede decir a propósito de la paz más allá de estas simples palabras? Son exactamente lo opuesto a la forma en la que hoy somos o vivimos. Las recordamos siempre, encontrando enormemente difícil amarnos a nosotros mismos y mucho más difícil todavía amar al prójimo, es más, quizá completamente imposible, pero sintiendo que en ellas está la clave de todo. El crucifijo no evoca estas palabras, porque estamos muy acostumbrados a ver ese pequeño signo colgado, y muchas veces no nos parece nada más que una parte de la pared. Pero si alguna vez pensamos que fue Cristo quien las dijo, nos disgusta demasiado que deba desaparecer de la pared ese pequeño signo. Cristo dijo también «Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia porque serán saciados». ¿Cuándo y dónde serán saciados? En el cielo, dicen los creyentes. Los otros en cambio no saben cuándo ni dónde, pero estas palabras hacen, no se sabe por qué, que el hambre y la sed de justicia se sientan de una forma más severa, más ardiente y más fuerte.

Cristo echó a los mercaderes del Templo. Si estuviera hoy aquí, no haría otra cosa que echar a mercaderes. Para los auténticos católicos, debe de ser arduo y doloroso moverse en el catolicismo tal y como es hoy, moverse en este engrudo espumoso en que se ha convertido el catolicismo, donde política y religión están siniestramente mezcladas. Debe de ser arduo y doloroso para ellos desenredar de este engrudo la integridad y la sinceridad de su propia fe. Yo creo que los laicos deberían pensar con más frecuencia en los verdaderos católicos. Simplemente para acordarse de que existen, y tratar de reconocerlos en el espumoso engrudo que es hoy el mundo católico y que ellos justamente odian.

El crucifijo forma parte de la historia del mundo. Las formas de mirarlo y de no mirarlo son, como hemos dicho, muchas. Además de los creyentes y de los no creyentes, de los católicos verdaderos y falsos, existen también los que unas veces creen y otras no. Estos solo saben una cosa: que el creer y el no creer van y vienen como las olas del mar. En general, tienen las ideas bastante confusas e inciertas. Sufren por cosas por las que nadie sufre. Aman tal vez el crucifijo y no saben por qué. Les gusta verlo en la pared. A veces no creen en nada. Es tolerancia permitir a

cada persona construir alrededor de un crucifijo los más inciertos y contradictorios pensamientos.

Marzo de 1988

Flor gentil

E n la primavera de 1948, yo estaba en Turín y trabajaba en la editorial Einaudi. A alguno de los que trabajaban en la editorial les pidieron que colaboraran en un «diario hablado», diario que, por un altavoz, decía las ideas del Frente Democrático Popular. El altavoz estaba instalado en una habitación que daba a una pequeña plaza, en los alrededores de via Roma. Del «diario hablado» se encargaba un compañero comunista llamado Pulcetta. En él colaborábamos, si mal no recuerdo, seis personas: Pavese, Balbo, Calvino, Antonicelli, Carlo Zini y yo. Algunos de nosotros estábamos afiliados al Partido Comunista, otros no lo estaban y se sentían todavía ligados al desaparecido Partido de Acción. Pero todos queríamos la victoria del Frente y estábamos completamente seguros de que ganaría. Éramos optimistas y confiados, pero de optimismo y de confianza estaban llenas entonces las calles. El altavoz se estropeaba siempre, y si no estaba Pulcetta había que telefonearle para que viniera a repararlo.

Nos habían dicho que en el «diario hablado» podíamos colaborar en la forma que cada uno prefiriera. Pavese, Calvino y yo escribíamos sermones irónicos, breves diálogos, retahílas y coplas. Sobre todo coplas. Por lo general Pulcetta era quien las leía. Calvino y yo íbamos allí para oírlas, sintiendo un vanidoso placer. Creo que Pavese no nos siguió nunca. Sus sermones irónicos eran bellísimos. La gente se paraba a oírlos y se divertía. A veces aplaudían.

Yo colaboré con retahílas y coplas. Sobre todo coplas. Hice entre otras una copla que decía: «Flor gentil, / en una navecilla de blancas velas, / Alcide se irá el dieciocho de abril». Tuvo un inmerecido éxito y en el «diario hablado» la repetían a menudo. Hicieron incluso un cartel con ella, que yo veía pegado en las paredes cuando iba por la calle. Representaba a De Gasperi remando en una barquichuela, en medio de un mar tempestuoso y lívido, con su larga nariz y sus gafas, vagando hacia un lejano horizonte.

Por las noches, bajo los soportales, se formaban apretados corrillos de gente que discutía sobre las próximas elecciones. Eran discusiones apasionadas pero no belicosas, tanto es así que nunca aparecía la policía. El «diario hablado» no tenía voz

por la noche, sino solo por la tarde, y también allí, bajo aquel altavoz se formaban corrillos, y surgían discusiones nunca belicosas ni enconadas. Era una época sin violentas acrimonias, un tiempo de no violencia. Fue breve. Imposible recordarlo sin añoranza. La gente había conocido tanta violencia en los años de la guerra que ahora estaba cansada de ella. Fermentaban mil ideas diferentes, pero no creaban violentas laceraciones. El lenguaje político era claro y sencillo. Las posiciones políticas eran claras y sencillas, a pesar de las mil ideas diferentes, porque en todos había un intenso deseo de rechazar ramificaciones y separaciones. Y además, el cinismo se hallaba completamente ausente del aire que respirábamos, como también estaba ausente de las calles la policía. Los mítines del Frente estaban llenos de gente. Y también estaban llenos de gente, es cierto, los mítines de los democristianos, pero una amplia parte de Italia pensaba que los adversarios del Frente, aunque numerosos, no tenían ninguna energía vital. En las iglesias, los curas tronaban contra el Frente. Pero en una gran parte de Italia a los curas se les consideraba grotescos y en realidad inocuos. Una gran parte de Italia sabía muy bien que otra gran parte tenía un miedo cerval al comunismo, pero pensaba que ese miedo no podía ser determinante. La gente estaba todavía asombrada y feliz de que hubiera acabado el fascismo, la guerra y la monarquía. El mundo idolatrado durante tanto tiempo en los años del fascismo, en la guerra, parecía estar a punto de ver la luz. Este pensamiento generaba una sensación de gran alegría. En la primavera del 48, una gran parte de Italia se hizo la ilusión de que de tanta alegría nacería un futuro estable, incorrupto y feliz.

El Frente Democrático Popular perdió las elecciones. Ningún barquito, ningún mar tempestuoso llevó a De Gasperi a la lontananza del horizonte. Se quedó. Yo no sé si entonces, en aquel abril del que nos separan hoy cuarenta años, la gente se dio cuenta de que había sucedido algo extremadamente grave. Seguramente muchos pensaron que se trataba de un episodio casual y pasajero. Lo cierto es que poco a poco la vida política italiana se volvió fría, opaca, pesada y tétrica. Con su larga nariz, sus gafas y su físico encorvado y frágil, De Gasperi podía también inspirar alguna especie de estima. Después de él todo fue infinitamente peor. En la vida política italiana apareció el cinismo, la violencia, la policía. Sería demasiado largo de enumerar todo lo que apareció en ella. La idea de aquel futuro estable e incorrupto fue rápidamente enterrada.

Mis amigos de la editorial Einaudi pronto se olvidaron del «diario hablado». Yo no lo olvidé. Y todavía lo recuerdo, por aquella particular atmósfera que se respiraba en el aire y porque, al recordarlo, me parece encontrarme de nuevo entre aquellos amigos, que hoy están todos muertos o lejanos. Recuerdo los días que siguieron a las elecciones, la sensación de derrota que se derivó de ellas. En aquellos

días, cuando Calvino se cruzaba conmigo en los pasillos de la editorial, mostraba los dientes y silbaba: «¡Flor gentil!».

Abril de 1988

Memoria contra memoria

E l libro de Giulio Einaudi *Fragmentos de memoria* yo no sabría comentarlo objetivamente, y ni siquiera lo intento. En él se evocan lugares, acontecimientos y personas que forman parte tanto de su vida como de la mía. Así que, mientras lo leía, confrontaba continuamente su memoria y la mía. A veces me fastidiaba, pues me parecía que debería haber contado más cosas y con más detalle. Es el destino de los libros de recuerdos; siempre hay alguien que te dice: «Esto lo has recordado mal, no fue como dices tú». Pero me parece que aquí falta verdaderamente algo que es una pena que falte, algo, que si hubiera estado, habría iluminado cada página con una luz más real y más fuerte.

En el momento en que tuve el libro en mis manos, todavía sin publicar, antes de leerlo sentí que me produciría algún sinsabor. Estoy unida a Giulio Einaudi por un afecto fraternal, fuerte y antiguo, lo conozco a fondo y le considero mejor de lo que dice y de lo que hace. Así pues, sabía que en un libro de recuerdos no me daría su verdadera fisonomía, siendo esta una fisonomía secreta y oculta, completamente desconocida para él mismo y mejor y más seria de lo que parece desde fuera. Quisiera decir a los lectores del libro que él es mejor, y que su presencia y su papel en la vida cultural italiana han sido mucho más sutiles, misteriosos y extraños de todo lo que ha conseguido decir. Me doy cuenta de que no le era fácil decirlo, pero si hubiera contado por entero las distintas vicisitudes de su existencia como editor, sin reticencias y omisiones, más claro habría sido el recorrido de su editorial en el curso de los años y más claro habría sido su papel dentro de ella, y en definitiva su libro habría sido más bello.

Considero que entre estos «fragmentos de memoria» hay tres vacíos, tres agujeros en el tejido conjuntivo que une los distintos fragmentos entre sí, tres omisiones. Probablemente haya muchas más, pero esas son las tres omisiones que he visto yo. Cuando se las he hecho ver, me ha contestado que él no quería escribir toda la historia de la editorial, que solo quería dar algunos «fragmentos de memoria» y nada más. Pero ¿por qué razón los agujeros y las omisiones se abren precisamente en las zonas menos tranquilas, es decir, allí donde la editorial veía la claridad del amanecer o se precipitaba, o parecía precipitarse, en las tinieblas de la

noche? ¿Por qué su memoria no se ha detenido ni un solo segundo en los periodos más dramáticos, más graves y más esenciales?

La primera omisión tiene que ver con los comienzos de la editorial, que nació realmente entre 1937 y 1940. Sobre estos tres años, Giulio Einaudi pasa a vista de pájaro. Leyendo su libro, no se entiende cómo vino al mundo esta editorial. Son años que yo en cambio recuerdo intensamente. En marzo del 36, Leone Ginzburg salió de la cárcel de Civitavecchia y regresó a Turín. Giulio Einaudi fue a visitarlo y le propuso trabajar en su editorial, que ya existía pero todavía no había cobrado forma. Le ofreció un sueldo fijo: seiscientas liras al mes. Esto lo recuerdo porque, gracias a aquel sueldo fijo, Leone y yo nos casamos. Poco tiempo después, quizá un año después, a Pavese también le ofrecieron un sueldo fijo. La editorial fue ideada y creada por Leone Ginzburg y Cesare Pavese. Giulio Einaudi esto no lo dice, he buscado en vano esta frase en su libro y no la he encontrado. Habla extensamente y con gran afecto de Pavese y de Leone, pero esta frase, esta frase tan simple, no la he encontrado. Leyendo su libro, da la impresión de que él entonces tenía a su alrededor un ejército de colaboradores. No es así. Al principio solo estaba Leone. Y poco tiempo después, Leone y Pavese. Entonces no había nadie más.

En aquellos años, entre 1937 y 1940, se idearon las primeras colecciones: los Ensayos, la Colección de Historia, los Narradores Extranjeros. Recuerdo haber estado presente en algunas de aquellas pequeñas reuniones editoriales. Éramos cuatro: Einaudi en calidad de editor, Leone, Pavese y yo como convidado de piedra. Leone era un experto en narrativa alemana, francesa y rusa, y Pavese en narrativa inglesa y americana. Y tanto el uno como el otro tenían la obsesión por las traducciones, a ninguno de los dos les parecía nunca que los libros estuvieran fiel y felizmente traducidos; y así fue como nació la colección de Narradores Extranjeros. En aquellos encuentros, Einaudi permanecía callado, pero de vez en cuando decía algo con su voz nasal, quejumbrosa, tímida y burlona. Nunca he entendido cómo una voz puede ser tan tímida y a la vez tan burlona, pero su voz era y sigue siendo así. Yo tenía la sensación de que, con aquellas raras frases quejumbrosas y nasales, de alguna forma oscura gobernaba el barco; y tenía la sensación de que, pese a no haber leído ni una sola línea de los libros de los que hablaban los otros dos y de desconocer totalmente los idiomas en los que estaban escritos, de alguna forma oscura intuía qué lugar ocupaban en el espacio aquellos libros. Y por último, sabía ciertamente cómo realizar los proyectos que hacían los otros; y por supuesto fue él quién pensó y decidió el diseño de los libros.

En el curso de los años, asistí a infinitas reuniones editoriales, muy distintas de las primeras y mucho más frecuentes; y él siempre se comportaba de la misma

forma, con largos silencios a menudo aburridos y raras frases quejumbrosas y burlonas, tal vez un poco menos tímidas que en tiempos, es más, a veces nada tímidas, sino despreciativas e irritadas; y siempre volví a tener aquella sensación de que él gobernaba el barco, pues había intuido oscuramente el lugar de los libros en el espacio. Ha sido un rabdomante y un timonel.

Entre 1937 y 1938 salieron los primeros volúmenes de la colección de Ensayos, *Entre las sombras del mañana* de Huizinga y la *Autobiografía de Alice B. Toklas* de Gertrude Stein; y también los primeros volúmenes de Narradores Extranjeros: Thackeray, *David Copperfield, Tres vidas*. Obtuvieron enseguida un gran éxito de público: un éxito que, creo, ninguna de las tres personas que entonces formaban la editorial se esperaba. En la vida italiana de aquellos años, desierta e inmóvil, la aparición de aquellos libros fue un acontecimiento clamoroso, feliz y memorable. Fue como el repentino manar de una fuente de agua viva y fresca en una llanura desde hacía tiempo árida. En pocos meses aquella pequeña editorial sin blanca se hizo famosa, y la gente vio en ella un signo de que Italia estaba volviendo a despertar.

Recientemente, Einaudi ha dicho en una entrevista que Leone Ginzburg fue el padre de la editorial, pero yo creo que es más exacto decir que fue el pensamiento y el alma. Durante mucho tiempo siguió siendo el pensamiento y el alma, incluso desde el confinamiento, donde fue enviado en 1940; y durante mucho tiempo después de haber muerto. Giulio Einaudi siempre me ha dicho que le aburrían las viudas; quizá esto le parezca un discurso de viuda y que, por lo tanto, le aburra. Pero en realidad no es un discurso de viuda; y si he hablado de una omisión suya en relación con los comienzos, o mejor dicho, en relación con el nacimiento de la editorial, es porque sé y recuerdo los hechos tal y como fueron. Debo añadir que, pese a molestarle las viudas, como viuda me ayudó mucho, porque me dio trabajo en su editorial después de la guerra, cuando yo era incapaz de hacer nada.

En el transcurso de los años, la editorial fue a veces muy rica y a veces más pobre. Cuando era rica nos dábamos cuenta porque el sueldo nos llegaba puntualmente al final de mes, y porque a las cinco de la tarde pasaban un carrito con té, leche, limón, azúcar y pastas. Cuando era pobre, nos dábamos cuenta sobre todo por el hecho de que pasaban el té en el carrito, pero sin leche, limón, pastas ni azúcar, y entonces sabíamos que al final esperaríamos en vano nuestro sueldo. Algunas veces no llegaba ni siquiera el té, el carrito permanecía vacío e inmóvil en un rincón del pasillo, y todos nos sentíamos invadidos por los más negros presagios.

Entre aquellas paredes se trabajaba mucho, con intensidad y fiebre; pero quien trabajaba allí sentía reinar a su alrededor una inmensa libertad. Los que escribían novelas o los que escribían o pensaban obras filosóficas o históricas, sentían que allí no les estaba en absoluto prohibido escribir para sí mismos, estudiar o reflexionar, y que el trabajo para la editorial podían administrárselo como querían, tal vez en su casa o en los días festivos. No se percibía en absoluto, al menos en lo que yo recuerdo, la servidumbre del trabajo. Einaudi era un jefe caprichoso, voluble e imposible de contentar, pero tenía el don de tolerar que cada uno trabajara a su manera. De vez en cuando se oía en el pasillo su voz nasal diciendo: «Sois unos lanudos, antes he venido aquí y no había nadie». Las palabras «sois unos lanudos» las he oído también en la distancia, durante muchos años. Siempre me he preguntado en vano qué animales eran aquellos lanudos a los que él aludía, si perros, asnos, cabras u ovejas. La lana es de las ovejas, pero quizá quería decir que a sus ojos éramos un grupo de gente indisciplinada y peluda. Sin embargo aquella voz no producía el más mínimo temor, ninguno se sobresaltaba o se sentía oprimido. Así al menos lo recuerdo yo cuando retrocedo con la memoria a aquellos años en los que vivía en Turín y trabajaba en la editorial. Pienso que él, como jefe, había comprendido que el trabajo debe crecer y madurar en libertad. Era un jefe tiránico y a la vez tolerante. Sin embargo, la tolerancia era grande y la tiranía en realidad discontinua, y sobre todo la tiranía no pesaba, porque iba y venía como el viento y nos permitía seguir siendo nosotros mismos.

La segunda omisión del libro tiene que ver con el suicidio de Pavese. Einaudi habla de ello, pero tal y como se habla de la desaparición de una persona querida. Fue una desgracia y una pérdida irreparable para los que lo amaban; pero también fue una pérdida irreparable para la editorial. Pavese lo llevaba todo. Su muerte hizo temblar los cimientos de toda la editorial. Nos sentimos como una manada de ratoncitos ciegos. Incluso Einaudi fue presa del temor y del pánico en los meses siguientes, que fueron para todos, en lo que yo recuerdo, desamparados y tétricos, no solo porque de aquellas habitaciones había desaparecido aquella amada figura, sino porque sin ella nos sentíamos incapaces de trabajar y huérfanos.

En cuanto a la paternidad, la editorial tuvo, creo, muchos padres en el curso de los años; y tuvo también una multitud de hijos; y los que habían sido los hijos se convirtieron en padres, o lo intentaron. Cada uno hablaba su propio lenguaje y las distintas generaciones entraron en conflicto entre sí: había quien luchaba para que se respetara el pasado y había quien luchaba para que se construyera el futuro. En un determinado momento llegó a producirse una gran confusión. Giulio Einaudi siguió siendo un rabdomante y un timonel; aunque cada vez le resultaba más difícil ser un timonel y cada vez más difícil discernir las direcciones dentro del tumulto y

de la confusión. Por ello fue a veces un falso rabdomante y un mal timonel, llevando el barco por aguas estancadas o pantanos; no creo que siempre fuera culpa suya. A veces sí, pero no siempre.

Sin embargo, si fue a veces un falso rabdomante y un mal timonel fue también porque, como he dicho, se conoce poco y mal a sí mismo. Creo que le resulta difícil hablar consigo mismo, y en lugar de eso conversa con su imagen pública; y su imagen pública a menudo se enamora de objetos o seres que brillan con una luz pública, efímera y artificial. Y puede confundir una luz de neón con la luz de la luna.

La editorial duró cincuenta años, después se vino abajo. Quizá era inevitable que sucediera así. Las editoriales no pueden durar eternamente. Sobre las editoriales, como sobre las casas, se amontona el peso de los años. En ellas anidan serpientes y las devoran las ratas y las lluvias. En un momento dado se vienen abajo y nadie puede hacer nada. Pero aquella editorial había estado tantas veces a punto de derrumbarse, y uno estaba tan acostumbrado a verla a la vez floreciente e inestable, que parecía que no iba a derrumbarse nunca. Ahora, recientemente, la han vuelto a organizar y estructurar, y la gente observa y se pregunta cómo será.

Por último, la tercera omisión en el libro es precisamente la crisis de la editorial, cuando en el otoño de 1982 se derrumbó y de pronto la vimos transformada en un montón de ruinas. Giulio Einaudi no cuenta nada de esto, y cuando le he preguntado por qué, me ha contestado que eran cosas que todo el mundo sabía. Pero también de las cosas que todo el mundo sabe es necesario hablar, porque siempre puede haber, en alguna provincia perdida, alguien que no lo sabe. Y además, ¿cómo es posible que, entre sus «fragmentos de memoria» sacados de su vida en la editorial, entre viajes al extranjero y encuentros con personajes famosos, no haya un solo fragmento que lleve el signo de aquella desgracia? Hubieran sido suficientes algunas líneas. Algunas líneas que lo mencionaran. Yo no vivía en Turín en aquella época, vivía en Roma, pero imaginaba con cuánta angustia se vivía entonces en Turín entre aquellas paredes, donde tanta gente iba a encontrarse de pronto sin trabajo. Para Giulio Einaudi, aquellos días fueron interminables y horribles, pero hizo algunas declaraciones a los periódicos que me irritaron por su indiferencia y por el tono despreciativo, como si quisiera ignorar a propósito el destino de tantas personas vinculadas a él y que ahora se encontraban en un grave peligro. Pero repito que él a menudo es mucho mejor de lo que parece en público, y su auténtica persona no es la que tan a menudo ofrece a los extraños. Por eso, quien le quiere tiende a perdonarle todo; e incluso en los momentos en que quien le quiere está enormemente encolerizado con él, entrevé un futuro cercano en el que le

perdonará. Pasado algún tiempo, dejó de hacer declaraciones y se dedicó intensamente no ya a su imagen pública, sino a buscar dentro de sí un equilibrio, y una íntima serenidad para moverse en medio de las ruinas. Le admiré entonces por como había abandonado la apariencia del príncipe, por como había aprendido a coger el autobús, a lavarse su propia verdura para la cena y a contar la calderilla que llevaba en el bolsillo. Aunque parezca extraño, nunca había hecho ninguna de estas cosas. Y tampoco había leído ni escrito demasiado; los libros los hojeaba como un rabdomante, los olfateaba durante breves segundos. No escribía, porque los editores no necesitan escribir. En aquel periodo en cambio leyó novelas desde el principio hasta el final; y escribió puntualmente informes sobre sus relaciones con los autores, que debía mandar al comisario que ahora gestionaba la editorial en quiebra. Apenas le fue posible, recuperó la apariencia de príncipe, pero con un fondo de humildad y de atención al prójimo de los que antes a menudo carecía.

Habría sido hermoso que en el libro hubiera contado también esto. Pero, en su escaso conocimiento de sí mismo, seguramente ni siquiera se ha parado a pensar lo importante que han sido para él los últimos seis años. Es enormemente narcisista, enormemente egocéntrico; pero incluso pensando siempre en sí mismo, comete consigo mismo los mismos errores que comete cuando juzga a los otros. Ni siquiera cuando se observa a sí mismo tiene las ideas claras: cuando se observa a sí mismo se equivoca, se enamora de las luces de neón y las confunde con la luz de la luna.

Agosto de 1988

La muerte

E n la muerte pensamos continuamente, durante toda la vida, pero nunca de la misma forma. Es difícil recordar todas las formas, los paisajes y los colores que ha adquirido a lo largo de los años dentro de nosotros. Es la idea más cambiante que se puede tener; no hay nada más cambiante en nosotros que la idea de la muerte.

De niños, alguien nos dijo que después de la muerte está el infierno, el purgatorio y el paraíso: el infierno para los malos, el purgatorio para los regulares y el paraíso para los muy buenos. Llevamos grabados dentro tres colores: el infierno rojo fuego, el purgatorio entre gris y amarillo claro y el paraíso azul. El infierno rojo por las llamas y el paraíso azul por estar situado en el cielo. En cuanto al purgatorio, nos es difícil decir por qué nos lo imaginábamos entre gris y amarillo. Lo veíamos como una vasta extensión de arena y de piedras; seguramente eran las piedras y la arena lo que le hacían gris y amarillo. Al estar el purgatorio reservado a los que eran regulares, pensamos que debía de estar abarrotado de gente, porque regular es casi todo el mundo. Y nos resultaba difícil aunar la idea del gentío con la idea del desierto de arena y piedras. En cualquier caso, puesto que nosotros mismos nos considerábamos regulares, el purgatorio era el lugar en el que más tiempo deteníamos nuestra atención.

Después alguien os dijo que nada de eso es verdad. No hay nada después de la muerte: ningún infierno, ningún purgatorio, ningún paraíso. Pero aquellos tres colores, y sobre todo el color amarillo-gris del purgatorio, se habían grabado en nosotros y no era fácil hacerlos desaparecer. De algún modo hemos arrastrado con nosotros a lo largo de los años esos tres lugares y esos tres colores. Y cuando nos hicieron leer a Dante en la escuela, de nuevo se presentaron ante nosotros, transformados, pero no muy diferentes de nuestra antigua idea, que por otra parte nunca habíamos conseguido enterrar.

No hemos hecho otra cosa que transformar nuestra idea de la muerte en el curso de los años: y cambia siempre, nunca la vemos igual que ayer. Pensamos a veces que después de la muerte quizá haya otra vida. Escuchamos también lo que dicen los demás: algunos dicen que nos transmutamos en perros, en gatos o en

otros animales. No nos disgustaría, porque así podríamos continuar frecuentando a la gente y la tierra. Cuando pensamos en la otra vida, tenemos un gran temor a sentirnos lejos de la tierra y mano sobre mano, sin nada que hacer. No tendremos nada de lo que hoy hace que nuestra vida sea tan repugnante y, al mismo tiempo, tan alegre, cálida, húmeda y pululante como la de cualquier ser viviente. Ya no tendremos los mil intereses estúpidos en los que nos encontramos atrapados y que nos producen asco y placer. Nos preguntamos si, cuando estemos muertos, podremos seguir metiendo las narices en los asuntos de la tierra o si dejaremos de ser unos metomentodos, sino que nos volveremos asépticos, fríos, cuerdos y austeros.

Quizá después de muertos nos toque vagabundear sin tregua por el aire. Esta idea nos cansa, y nos preguntamos si al menos podremos llevar con nosotros una silla donde sentarnos a descansar de vez en cuando. Vemos entonces el espacio sembrado de sillas; y lo extraño es que, en nuestra imaginación, escogemos sillas muy caseras y simples: elegimos habitualmente nuestras sillas de cocina. Cuando miramos nuestras sillas de cocina, recordamos con estupor que hemos llenado con ellas el espacio y que hemos distinguido aferrados a ellas a otros seres obligados como nosotros a girar en el aire sin descanso.

Otras veces pensamos que la muerte es descanso. Imaginamos entonces la muerte como un pueblecito, o también como una casa o como una habitación, donde viviremos para siempre con todas las personas que hemos amado. De las diferentes ideas que tenemos sobre la muerte, esta es la que más agradable nos resulta. El verdadero descanso es estar siempre con las personas amadas. ¿Y por qué no podría ser así la muerte? ¿Quién ha dicho que no será así?

No sentiremos el tedio; en la eternidad no existirá el tedio. El tedio, el miedo y la angustia son sentimientos de esta vida y la muerte sin duda los ignora. Pero es verdaderamente difícil imaginar cómo seremos en la otra vida, nosotros hoy empapados de tedio, de miedo y de angustia de pies a cabeza. Ya no tendremos ni cabeza ni pies, este es el punto; y entonces tenemos la esperanza de poder conservar al menos un poco de nosotros mismos en la otra vida, un poco de tedio, de miedo y de angustia; porque, sin nada de esto, la muerte podría ser realmente un lugar donde uno a veces se aburre mortalmente.

Finalmente, a veces nos decimos a nosotros mismos que, como es notorio, es imposible saber lo que hay después de la muerte; y nadie puede decir que no es imposible; nadie puede decir que un día llegaremos a saberlo. Y por otra parte, si los seres humanos no tuvieran que encontrarse cada día ante esta implacable,

inexorable imposibilidad, si no tuvieran ningún motivo para preguntarse acerca de ello y darse las más variadas e inciertas respuestas, la vida ya no tendría sentido. Tiene un sentido porque, sobre la muerte, no sabemos ni sabremos nunca nada.

Enero de 1989

La violencia sexual

E n la ley contra la violencia sexual, que se debatirá en los próximos días en la Cámara, yo estaré entre los que voten por configurarla como delito público que sea perseguible de oficio. A este respecto, debo decir que he cambiado muchas veces de idea. Sé que los demás también lo han hecho. ¿Cómo conviene actuar en los casos de violencia sexual? ¿Deben intervenir las fuerzas del orden de igual forma que en todos los delitos o solo deben hacerlo después de una denuncia de la parte perjudicada? O por el contrario, ¿es necesaria la denuncia de la parte perjudicada únicamente cuando la violencia sexual tiene lugar entre dos cónyuges o dos convivientes? ¿Delito público perseguible de oficio, sistema mixto o solo por querella de parte?

La ley contra la violencia sexual es una ley urgente y necesaria. Sobre esto no existe la menor duda. Hemos leído u oído demasiados casos de desgraciadas mujeres violadas y de hechos que se perpetraban de forma infame. Hemos visto cómo en los procesos por violación se pisoteaba con demasiada frecuencia cualquier idea de justicia y cómo se humillaba y ultrajaba a la parte perjudicada.

En nuestra Constitución ha regido durante demasiado tiempo un principio falso, el de que la violencia sexual era un delito contra la moral. En realidad es un delito contra la persona. La presencia de un principio falso en una Constitución difunde en la sociedad concepciones infectas de las que es difícil defenderse, tanto como de los bacilos del cólera.

Se trata no obstante de una ley difícil, porque afecta a la zona más secreta, más oscura y más vulnerable de la vida humana. Sobre esta zona es difícil erigir una ley, es difícil incluso arrojar luz sobre ella con las palabras. No existe nada en el mundo que sea tan subterráneo como las relaciones sexuales, como sus anuencias y sus repulsas, nada que sea tan diferente en cada ser individual, nada que esté tan alejado de las palabras.

Seguramente por esto han surgido en torno a esta ley tantos conflictos, tantas dudas y tantas perplejidades. A cada uno de nosotros nos vienen a la cabeza

fisonomías diversas, circunstancias diversas, cada uno de nosotros siente su propio pensamiento moverse entre las más diversas condiciones humanas y los más diversos destinos.

En un principio consideré que debía votar por la querella de parte. Me parecía que quien tenía que denunciar la violencia sexual debía ser la mujer que la había padecido y solo ella. Solo ella tenía la facultad de elegir entre contar a los jueces la violencia sufrida sobre su cuerpo o mantenerla en secreto. Después, sin embargo, pensé que estaba equivocada. ¿Cómo puede un delito contra la persona permanecer impune porque la víctima prefiera mantenerlo oculto? ¿Cómo puede un delito ser castigado o no dependiendo de una voluntad personal? ¿Acaso los delitos no deben ser castigados siempre y en todos los casos? Recordemos además la realidad italiana. ¿Acaso no existen en Italia muchas mujeres que callan una violación sufrida porque están inmersas en una condición de servidumbre secular y creen que no pueden pedir ayuda al exterior, mujeres que se agazapan en su propia desgracia como en el fondo de un pozo?

Y sin embargo, es verdad que entre una violación ocasional y quizá casual, llevada a cabo sobre una mujer por un extraño, y una violación cotidiana y continuada, llevada a cabo por un hombre sobre su esposa o la mujer que vive con él, la diferencia es inmensa. Las relaciones que han madurado a lo largo del tiempo entre dos convivientes o dos cónyuges no tienen habitualmente como única base la vida sexual, sino otra base profunda y tenaz, de recuerdos y de pensamientos comunes, donde el sexo se halla completamente ausente. La violencia sexual puede ser aceptada por la mujer tristemente y por obediencia, pero también por paciencia, por compasión, por una especie de ternura materna; tales sentimientos no la hacen menos dolorosa, pero sí de alguna forma casi soportable. A veces, no obstante, una violencia cotidiana y continuada en la tibieza familiar no tiene por qué ser menos lacerante y menos humillante, e incluso menos criminal que una violación ocasional y casual. Existen convivencias forzadas y matrimonios muertos desde hace mucho tiempo, cónyuges que custodian desde hace años una relación lacerada, mujeres que no se divorcian porque les falta valor, hombres que violan a las mujeres porque de esa relación deteriorada y lacerada no queda nada más, mujeres que no se rebelan porque no saben a quién pedir ayuda. Yo no creo que la familia sea sagrada, pero creo que es un lugar donde se han entrelazado sentimientos discordantes y complejos, difíciles de comprender para los extraños. Por eso, en relación con la violencia sexual muchos consideran que es adecuado un sistema mixto, es decir, que sea perseguible de oficio en las violaciones ocasionales o en todo caso realizadas fuera de una unidad familiar y la querella de parte en lo que se refiere a los cónyuges o convivientes. Pero en realidad se trata de una solución insostenible y,

si se piensa bien, incluso insensata. De ella se derivaría una complicación absurda y en definitiva sumamente injusta. La ley debe ser igual para todos. ¿No está escrito en todos los juzgados? ¿Cómo aceptar que una ley sea aplicada de diferente forma cuando se trata de convivientes o cuando se trata de no convivientes? ¿Cómo puede la ley aislar a las familias y asignarles un comportamiento especial?

Votar por el procedimiento de oficio, siempre y en todos los casos, me parece por tanto lo más justo.

En esta ley más que en cualquier otra es necesario que los magistrados valoren cada circunstancia y juzguen caso por caso. Es necesario que estén dotados de intuición y de una gran sensibilidad y cuidado. Ciertamente es más simple juzgar una violación ocasional, acontecida tal vez por la calle, cuando la víctima lleva todavía los signos visibles en su cuerpo y en los ojos, que juzgar una violación que se prolonga desde hace años entre las paredes domésticas. Dentro de una pareja de convivientes o de cónyuges, podría suceder que la mujer se declarara víctima de violencia sexual por algún motivo abyecto. Las mujeres no son siempre necesariamente corderos y víctimas, sino que a veces son víboras e hienas, recordémoslo, porque demasiado a menudo se corre el riesgo de olvidarlo. Una amiga a la que le he dicho que pensaba así, me ha contestado que se trataba sin embargo de casos anormales e insólitos. ¿Por qué? No es en absoluto verdad. Y por otra parte, las calles están llenas de casos anormales e insólitos. Los hombres no son siempre y necesariamente unos violadores, en muchas relaciones de convivencia pueden ser ellos los chantajeados o los oprimidos, y puede suceder que sean acusados de violación cuando son completamente inocentes. También se corre a menudo el riesgo de olvidar esto.

En los delitos de violencia sexual es donde más difícil parece la tarea de los jueces. Es necesario recordar finalmente que a veces los hombres y los muchachos son también víctimas de violaciones. Lo digo porque la palabra «violación» evoca siempre mujeres y solo mujeres. También los hombres son violados. Pensemos en lo que sucede en las cárceles de hombres o en los reformatorios. Alguien lo recordó en el Debate de la Cámara.

Si nos dedicamos a reflexionar sobre la ley contra la violencia sexual, no acabamos nunca de imaginar infinitas situaciones diferentes. Todos nos damos cuenta de que en el mundo pueden entrelazarse las más variadas formas de opresión y de vejación. Tratar de contemplarlas todas es imposible. A una ley no se le debe pedir demasiado. Stefano Rodotà, en una intervención en la Cámara, ha dicho que una ley no tiene el poder de mejorar la sociedad, pero sí el poder de

quitar los obstáculos que impiden mejorarla. Es cierto. Definir la violencia sexual como un delito contra la persona es ciertamente una gran conquista. Ahora es necesario que toda la ley llegue a buen puerto. Pero también es necesario que luego se reconstruyan las relaciones entre mujeres y hombres, laceradas y atormentadas en la descomposición universal, en la desaparición de los valores reales. Esto no puede ser evidentemente el cometido de una ley. Esto es el cometido de cada ser individual, en lo más íntimo de su alma y de su destino.

Febrero de 1989

El uso de las palabras

E n nuestra sociedad actual, se ha decretado la exclusión de la palabra «ciego» y se dice en cambio «invidente». Se ha decretado la exclusión de la palabra «sordo» y se dice «no oyente». Las palabras «invidente» y «no oyente» han sido acuñadas con la idea de que de este modo los ciegos y los sordos sean más respetados. Nuestra sociedad no ofrece a los ciegos y a los sordos ningún tipo de solidaridad o de apoyo, pero ha acuñado para ellos el falso respeto de estas nuevas palabras. Nos parecen artificiales, nos hace daño en los oídos y francamente las detestamos. ¿Deberíamos llamar ahora «La lechuza invidente» a ese bellísimo relato persa que se llama «La lechuza ciega»? En realidad, la gente sigue diciendo en su interior «ciego» o «sordo», pero en voz alta dice «invidente» y «no oyente», por un mal entendido sentido de docilidad y porque los periódicos y la sociedad pública hacen ostentación de ese falso respeto suyo.

Por la misma motivación hipócrita, por el mismo falso respeto, a los viejos se les llama «los ancianos», como si la palabra «vejez» fuera una palabra infamante. No se entiende por qué la palabra «vejez» ha de ser considerada infamante o ultrajante, pues indica una edad del hombre de la que nadie puede escapar si vive. Ultrajante es en cambio la forma en que se trata, en nuestra sociedad, la vejez.

También por la misma motivación hipócrita, a las trabajadoras del hogar se les llama *colf, collaboratrici familiari* (colaboradoras familiares), con una abreviación que se considera graciosa. Pero nosotros tendemos habitualmente a no colaborar en absoluto en las tareas domésticas o a colaborar muy poco, y las llamadas *colf* lo hacen todo en nuestras casas. Para los barrenderos se ha acuñado la palabra *operatori ecologici* (operarios ecológicos). En nuestro interior no hemos dejado de llamarlos «barrenderos», pero sabemos que esta palabra tan grotesca la ha acuñado para ellos una sociedad que ignora la ironía y que considera poder acuñar y difundir de forma ininterrumpida sus irreales palabras. Nos encontramos así rodeados de palabras que no han nacido de nuestro pensamiento vivo, sino que han sido fabricadas artificialmente con motivaciones hipócritas por una sociedad que hace ostentación de ellas y cree que con ellas ha cambiado y saneado el mundo.

También por las mismas motivaciones hipócritas, la sociedad impone no decir «negros» sino «personas de color». ¿Y por qué?, ¿de qué color? ¿Acaso en la palabra «negro» hay algo ultrajante? ¿Acaso el término «persona de color», púdico, cauto, ceremonioso e impreciso, no es más ultrajante y más discriminante que la palabra «negros», que ya existía y que es verdadera?

¿Tenemos tanto miedo a la realidad? ¿Tememos tanto la enfermedad y la muerte que nos abstenemos de pronunciar la palabra «cáncer» y creemos que hay que decir siempre «una enfermedad incurable»?

De esa manera, la gente tiene un lenguaje propio, un lenguaje donde los barrenderos son barrenderos y los ciegos son ciegos, pero encuentra cotidianamente a su alrededor un lenguaje artificioso y, si abre un periódico, no encuentra su propio lenguaje, sino otro. Un lenguaje artificioso, cadavérico, hecho de lo que Wittgenstein llamaba «las palabras-cadáveres». Por docilidad, por obediencia —la gente es a menudo obediente y dócil—, intentamos utilizar esos cadáveres de palabras cuando hablamos en público o en voz alta y conservamos nuestro verdadero lenguaje dentro de nosotros, clandestinamente. Parece un problema insignificante, pero no lo es. Se trata por el contrario de un problema esencial. El lenguaje de las palabras-cadáveres ha contribuido a crear una distancia insalvable entre el pensamiento vivo de la gente y la sociedad pública. Sería tarea de los intelectuales desescombrar el suelo de estas palabras-cadáveres, enterrarlas y actuar de forma que en los periódicos y en la vida pública vuelvan a aparecer las palabras de la realidad.

A veces las palabras que oímos usar y que finalmente usamos nosotros mismos por docilidad, no son solo hipócritas, sino también aberrantes. Ahora el exterminio de los judíos en los campos de concentración nazis, se le llama constantemente «holocausto». Si buscamos la palabra «holocausto» en el diccionario, encontramos esta definición: «Sacrificio a Dios de una víctima». ¿Dónde estaba el sacrificio y en nombre de qué Dios fueron asesinados millones de judíos en las cámaras de gas? No fue un holocausto, fue un genocidio. En nuestro siglo no ha habido ningún holocausto. Ha habido un genocidio. En la acuñación de la palabra «holocausto» es evidente la intención de dar una dignidad histórica y religiosa a un acontecimiento donde la religión y la dignidad histórica estaban completamente ausentes. Es más, al recordarlo distinguimos la absoluta ausencia de una idea que no fuera muerte o destrucción. Llamándolo «holocausto» se ha querido justificarlo y ennoblecerlo. Por tanto la palabra «holocausto» es ultrajante para la memoria de aquellos muertos. Fue un genocidio. Trajo a nuestro siglo una idea del exterminio que no existía antes, el exterminio calculado y estudiado en una

mesa, tranquilamente, en frío y sin pasión. A continuación, de nuevo sin pasión y tranquilamente, otros seres se sentaron a una mesa y proyectaron matanzas. La importancia de aquellas mesas y la inexorable tranquilidad de aquellos cálculos: «solución final». Era atroz, pero seguramente menos hipócrita que la palabra «holocausto», que ha sido acuñada, si no me equivoco, en los últimos diez años.

Esencial era ayer no confundir a los nazis con todo el pueblo alemán, siendo racista y no verdadera tal confusión. Esencial es hoy no definir como «judíos» a los israelíes, porque tal confusión es racismo, y porque los infinitos judíos esparcidos por el mundo no tienen nada que ver con los militares israelíes que despedazan los miembros a los niños ni con el gobierno de Shamir. Decir «judíos y palestinos» es una falsedad. Deberíamos decir siempre «israelíes y palestinos». Infinitos y esparcidos por todo el mundo, un gran número de judíos espera que Shamir desaparezca y que le suceda alguien que devuelva a los palestinos las tierras ocupadas, que le suceda finalmente un hombre de paz. También los judíos a veces se equivocan, porque se sienten culpables, les parece que son responsables de las infamias que se llevan a cabo en las tierras ocupadas en Palestina y del gobierno de Shamir. Se equivocan, y también ellos utilizan la palabra «judíos» de una forma que no se corresponde con la realidad. Y una vez más sentimos la necesidad absoluta de situar las palabras en el espacio de la verdad y de la realidad.

Esta necesidad y esta importancia las encontramos a cada instante. Hace tiempo alguien dijo que el Partido Comunista debería cambiar de nombre. ¿Por qué razón? El mundo que rodea al Partido Comunista ha cambiado a lo largo de cuarenta años y para muchos es irreconocible. Pero las raíces de Partido Comunista siguen siendo las de entonces, y su lugar en el espacio es el de entonces. El que sí debería cambiar de nombre es el Partido Socialista. Ha cambiado su lugar en el espacio. ¿Y cuál es en realidad la relación entre el Partido Socialista de hoy y el de ayer? ¿Qué afinidad de intenciones, qué lejano parecido existe entre el socialismo de Filippo Turati, Pietro Nenni y Riccardo Lombardi y el actual de Bettino Craxi o Claudio Martelli? De Filippo Turati o de Lombardi no quedan sombra ni memoria alguna en el Partido Socialista de hoy. No queda ni siquiera una pálida voluntad de memoria. Son dos planetas situados a una distancia de millones de años luz. ¿Por qué se llama todavía Partido Socialista el de hoy? ¿Por qué no cambia de nombre? Parece un detalle irrelevante, pero no lo es. Yo creo que todos estaríamos mucho mejor, creo que el aire se volvería más limpio si el Partido Socialista finalmente cambiara de nombre.

Mayo de 1989

El nombre

A migos del frente del sí, yo soy del frente del no. Lo he sido desde el primer momento y no creo que pueda cambiar de idea. No estoy afiliada al Partido Comunista, por lo que mi «no» es simplemente el «no» de un compañero de camino.

Me espanta la idea de que el Partido Comunista pueda ser refundado, es decir, si lo entiendo bien, disuelto y licuado en su esencia. Me espanta porque de esa forma podría asumir una fisonomía completamente diferente, perder quizá lo peor pero también lo mejor que tenía, mezclarse con fuerzas políticas para muchos de nosotros inaceptables, renunciar a su propia identidad y adoptar otra en la que muchos de nosotros no nos reconoceríamos en absoluto. Y finalmente me duele y me hiere la idea de que quiera cambiar de nombre. En lo que a mí respecta, en mi interior seguiré llamándolo Partido Comunista y viéndolo indisolublemente unido al viejo símbolo de la hoz y el martillo.

Dicen que el nombre no es importante. A mí en cambio me parece importantísimo. Le tengo cariño a este nombre, al significado, al sonido que ha adquirido para mí en el curso de los años.

Me dicen que atribuyo tanta importancia a este nombre porque soy vieja, sentimental, emotiva, conservadora e incapaz de celebrar las novedades. Dicen que los que, como yo, manifiestan tanto apego a un nombre, a un símbolo, es como si permanecieran abrazados con fuerza a un viejo muñeco de trapo acunado durante la infancia. Puede ser. Pero las relaciones que uno tiene con una palabra, con un nombre, o finalmente con un partido, son siempre muy especiales, nacidas no se sabe cómo ni cuándo, y no se deberían despreciar ni juzgar de forma burlona o reductiva. ¿Acaso una persona no es libre de ser fiel a una palabra, a un nombre, a un partido de la forma que quiera? ¿No es esta una de las primeras libertades que es necesario respetar y defender, sin establecer de entrada que es el signo de un vicio antiguo, pueril, enfermizo, malo?

Para mí, el Partido Comunista es el partido de Gramsci, de Togliatti, de

Terracini y de Berlinger. Lleva impresas estas imágenes en sus sílabas. Son imágenes que he amado mucho a lo largo de mi vida, de distinta forma y medida, pero las he amado todas, y no consigo imaginar la palabra «comunismo» separada de ellas. Ni tampoco por supuesto consigo asociarla a otras imágenes diferentes y odiosas. Dicen que no hay que quedarse detenidos en el pasado y que hay que darle la espalda y dirigirse hacia lo nuevo. El mundo ha cambiado, dicen. Si Berlinger y Terracini estuvieran hoy vivos, estarían de acuerdo con esto. Dirían también que el Partido Comunista hoy debe ser refundado. Mezclarse y unirse con posiciones nuevas. Adoptar una fisonomía totalmente nueva. Pero son discursos inútiles porque con los «si» no se hace la historia. Y el hecho de que el mundo haya cambiado no parece que pueda alterar en nada las voces de ayer ni nuestra forma de recordarlas. Me parece que al caminar hacia lo nuevo es necesario llevarse, del pasado, todo lo mejor que tenía, custodiarlo y salvarlo de la ruina. El cuidado de salvarlo del olvido, de las falsas interpretaciones y de la ruina, debería ser tan fuerte como el deseo de avanzar hacia delante. Los hombres están hechos, como se sabe, de ideas viejas y de ideas nuevas. Las ideas nuevas nacen despacio, maduran despacio, nutriéndose de memorias y bebiendo vida de los viejos troncos. Las ideas nuevas nacen felizmente cuando no desechan nada salvo las escorias, cuando no desprecian a los viejos troncos y los aman.

Me parece muy triste que en el momento en que en todas partes se dice, se escribe y se grita que el comunismo ha fracasado, que ya no existe, en el momento en que en todas partes se celebran las exequias del comunismo y se tocan las campanas a muerto, el Partido Comunista Italiano declare su propósito de refundarse y de cambiar de símbolo y de nombre. El Partido Comunista Italiano, que jamás se ha manchado con culpa alguna, que ha tenido en sus filas a algunas de las mejores personas que ha habido en Italia, a mi juicio debería en este momento más que nunca recalcar su fidelidad a su propio símbolo y a su propio nombre.

Yo no estoy afiliada al Partido Comunista, pero cuando leo u oigo decir «adiós al comunismo», experimento un sentimiento de dolor, de laceración y de ofensa, y cada una de las veces querría decir que lo que ha muerto, que a lo que se dice adiós, no era el verdadero comunismo, sino una planta monstruosa, una proliferación monstruosa, que no tenía ni nunca ha tenido nada que ver con el verdadero comunismo.

Nunca he asociado el verdadero comunismo con las cárceles de Stalin, ni con los estudiantes muertos en China, ni con Ceausescu ni con Pol Pot. Nunca lo he asociado ni con los campos de concentración en Rusia ni con los tanques en Hungría. Pienso que a la gente de nuestro siglo le ha tocado vivir la desgracia de

ver cómo nacían de una idea sana y pura unas proliferaciones monstruosas. El verdadero comunismo, en su idea originaria, sana y pura, nunca ha estado en el poder, y sigue siendo, por tanto, una configuración abstracta. Pero es imposible que no exista una forma de hacerla real. Es imposible que no pueda existir el verdadero comunismo, no violento, no represivo, no sanguinario y no totalitario, como era en el alma de Gramsci o de Berlinger. Imposible.

El verdadero comunismo es un partido nacido para defender los derechos de quienes viven peor. Por eso, si no existiera habría que inventarlo. Alguien me ha hecho observar que hay otros partidos que quieren lo mismo. Sí. Pero a mí me parece y me ha parecido siempre que el comunismo en Italia lo quería con una fuerza más seria y más apasionada que los otros. O que al menos había siempre en sus filas alguien que se movía en esta dirección, sin una sola sombra de cinismo y sin otros objetivos de ninguna especie.

Hace años, en la escena de nuestra existencia apareció Gorbachov. Nadie se lo esperaba. Nadie se esperaba que pudiera suceder algo nuevo en un escenario tan petrificado y tan tétrico, donde no se hablaba más que de guerras estelares y bombas atómicas. Gorbachov apareció en el corazón de una de las Grandes Potencias, en un lugar donde uno nunca pensaba que pudiera surgir nada nuevo. Él abrió de par en par las puertas que parecían cerradas para siempre. Barrió las muchas proliferaciones monstruosas que llenaban el mundo y las palabra «paz» y «desarme» bajaron finalmente de los cielos vacías de abstracciones. En sus manos, el comunismo ha demostrado que puede ser diferente. El verdadero comunismo, en su propia idea imaginaria, pura y sana, se presentaba como una empresa muy ardua, pero que sin embargo debía ser posible conducir hacia delante. En la persona de Gorbachov, el poder ha perdido sus acostumbrados rasgos horrendos y ha adquirido unas facciones límpidas y humanas. Por débil o fuerte que sea, victorioso o perdedor, Gorbachov ha transformado los aspectos del mundo. Ha restituido al mundo una idea del futuro, hace mucho tiempo perdida. Pero allí el comunismo se sigue llamando así, que yo sepa. ¿Y nosotros, que nos llamábamos comunistas cuando estaban Stalin o Breznev, deberíamos dejar de llamarnos comunistas hoy que está Gorbachov? ¿Alguien me podría explicar por qué, por favor?

Febrero de 1990

Lectura de Landolfi

C onocí a Landolfi en Florencia, en 1936 o en 1937, no recuerdo bien. Lo conocí en el café de la estación. En aquella época era el lugar en donde solíamos reunirnos los escritores por las noches. Yo fui allí con una tía mía. En Florencia, a esta tía mía la llamaban Moscú, mientras que nosotros la llamábamos en casa por su verdadero nombre, Drusilla. Yo vivía en Turín, pero había ido a pasar unas semanas a Florencia invitada por esta tía mía. Tenía entonces veinte años, o veintiuno.

Landolfi era muy guapo y muy pálido. Yo lo envidiaba. Lo envidiaba porque era un hombre y yo no; porque era alto y pálido, y yo no; y finalmente y sobre todo lo envidiaba porque era, según me habían dicho, un escritor. Ignoraba qué escribía: no había leído una sola línea de él. Yo también deseaba escribir; en una revista llamada *Solaria*, que salía precisamente en Florencia, me habían publicado una novela corta dos o tres años antes: lo que yo escribía eran relatos breves, pero los llamaba novelas. Sentía, sin embargo, que no pertenecía todavía a la especie apreciada y magnífica de los escritores. Deseaba poder conversar con escritores. Landolfi era alto, serio y severo, y yo tenía la impresión de que, conmigo, era despreciativo. Recuerdo que me hizo una pregunta que me pareció muy rara. Me preguntó: «¿Usted qué prefiere, el Diálogo de los Máximos Sistemas o los limones?». Creo que farfullé «los limones» al azar y con mucho empacho. Pensé que me había preguntado si daba más importancia a Galileo Galilei o a los frutos que crecían en los árboles, a la especulación filosófica o a la vida. Después me enteré de que el *Diálogo de los máximos sistemas* era el título de un libro suyo, de próxima publicación o recién publicado, no lo sé. Los limones significaban, probablemente, la poesía de Montale. Me dio cita en una iglesia. No acudí a aquella cita porque me parecía que había bromeado. Pero antes de decidir no ir estuve sumida en un mar de dudas. ¿Lo había dicho en broma o no? En cualquier caso no fui. Pocas noches después, cuando me lo encontré de nuevo, estaba todavía más despreciativo. Entonces pensé que quizá me hubiera esperado en aquella iglesia. Pero me hubiera muerto antes de preguntárselo. En cualquier caso todo eso me hizo sufrir. ¡Era tan guapo y tan pálido! Después no volví a verlo nunca más.

Hoy me resulta difícil reconocer sea a mí misma en aquella lejanísima chica envidiosa y tímida, sea a Landolfi en aquella forma lejanísima que me pareció extraña y altiva, y en la que vi oscilar unos limones y a Galileo Galilei. Y sin embargo, el nombre de Landolfi para mí es inseparable de aquel episodio insignificante y remoto, que hoy solo tiene el peso y el interés de una postal antigua y desvaída.

De vuelta en Turín, leí en la revista *Letteratura* un relato de Landolfi titulado «Una semana de sol». Yo solía leer aquella revista de una forma ávida, envidiosa y distraída. De jóvenes a veces leemos así. Yo leía así las revistas literarias, y a veces también algunos libros, pensando sobre todo en mí misma y en cómo quería escribir yo. Pero no leía así los libros que pensaba que me servían para aprender a escribir: esos los leía con una devoción intensa y visceral, como se bebe la leche del ama de cría. En aquellos años, para aprender a escribir leía a Svevo y a Moravia. De Landolfi pensé que no escribía ni como Svevo ni como Moravia, y que por lo tanto no podría aprender nada de él. En aquel tiempo custodiaba cuidadosamente algunas ideas estúpidas sobre la escritura; las tenía clavadas en mi cabeza como carteles. Había decidido que los peores enemigos de la escritura eran la prosa estética y los mundos irreales. Situé enseguida aquel relato entre los mundos irreales. En él había un extraño ritmo serpenteante. Había una casa de campo que me imaginaba perfectamente: amplia, polvorienta, decadente, rodeada de ortigas, con susurros de víboras y carreras de ratones. En ella vivía un extraño personaje que estaba enamorado de una chiquilla, una criada de diez años, y buscaba en las habitaciones, sin encontrarlo, un tesoro.

Decidí que aquel relato me dejaba fría y que había que dejarlo aparte. Tenía un epígrafe, un verso de Anna Ajmátova: «Era un tiempo difícil para el corazón». Junto al epígrafe, se instalaron en mi memoria la casa, la chiquilla y aquel ritmo serpenteante, y pensaba en ellos a menudo. Sin embargo, durante años no me preocupé de conocer los otros relatos de Landolfi, pues había establecido que eran «mundos irreales».

Releí «Una semana de sol» muchos años más tarde. Es un relato bellísimo. Al releerlo pensé en lo tonta y débil que es nuestra memoria, y también injusta, incluso con las cosas a las que permanece fiel. A lo largo del tiempo siempre había pensado en aquel relato, pero nunca había comprendido lo bello que era. No había identificado su grande, solitaria, tormentosa y sulfurosa comunidad. La comicidad está presente en el estilo de cada frase, en el ritmo serpenteante, y estalla al final, cuando el personaje que dice «yo», el extraño habitante de la casa, decide asustar al perro, la gata y la chiquilla, y también a los muebles y los objetos, excluyendo, no se

sabe por qué, a «las pobres sillas»: «He empezado a levantarme y a agacharme murmurando "¡Cebolla, anguila!". Me hacía muy pequeño, muy pequeño y luego me volvía larguísimo: temblaba soplaba resonaba de forma amenazante…». ¡Qué cómico, extraño e inexplicable es aquí todo, extraño por lo cómico, y cómico por lo extraño! La comicidad relampaguea como una tormenta de truenos y lívidos relámpagos sobre un campo híspido, lleno de malezas y aislado; la desolación y la comicidad dominan el mundo.

Las últimas frases tienen un ritmo repentinamente lineal, calmo y juicioso, concluyendo una historia de voluntades indescifrables y de locura. «Esta mañana he visto que todo el cielo estaba gris; del sol no había ni sombra, y había un aire denso e inmóvil, un silencio atenuado y profundo. En los días así en casa no se camina, se nada… —A propósito, he conseguido atrapar dos pequeños silencios, dos silencitos: tienen una pelusa suave y son un poco más oscuros que su madre…— ¡Bah!, ahora estoy tranquilo y contento: nadada en otoño corazón en paz, dice un proverbio que me he inventado en esta ocasión.»

Las últimas frases son la clave del relato y su motivación secreta: todo conduce a dos pequeños silencios, o dos «silencitos», que no sabemos si imaginar como polluelos o como marmotas y nunca lo sabremos. Todo conduce aquí a la nadada otoñal en la casa deshabitada, donde quizá haya habido un estupro, quizá un homicidio o quizá nada. Una casa que después he encontrado siempre idéntica en los libros de Landolfi, decadente, polvorienta, antigua, testimonio de antiguas riquezas que se han perdido, encajonada en medio de casas de pueblo y, sin embargo, alejada de las comunidades de los seres vivos, destinada a albergar las resoluciones inexplicables, delirantes, obstinadas y juiciosas de la locura.

Tardé mucho en comprender la importancia de Landolfi, del mismo modo que tardé mucho en comprender la importancia de Antonio Delfini. Los relatos de Delfini no son prosa artística, ni mucho menos, pero yo durante mucho tiempo me imaginé que debían de serlo y por tanto los ignoraba. En cuanto a Landolfi, los títulos de sus libros, *Il mar delle blatte, Cancroregina, La piedra lunar* y *La bière du pécheur*, me inducían a situarlos en la categoría de los mundos irreales, mundos que me aburrían profundamente. Sobre la realidad y sobre la fantasía, tenía y tuve durante años una idea confusa y contradictoria: amaba ardientemente los mundos irreales de Kafka, pero los de todos los demás escritores los rechazaba sin haberlos explorado. Los mundos irreales de Kafka los encontraba absolutamente reales. Landolfi debía de ser, pensaba yo, aburrido y frío y debía de estar completamente

inmerso en el sueño. A este libro magnífico que es *La bière du pécheur* llegué tarde, después de haberlo tenido en la estantería durante años y de haberlo cambiado continuamente de sitio sin abrirlo nunca. El jueguecito de palabras del título me parecía irritante. ¿*Bière* es cerveza o ataúd? ¿*Pécheur* es *pescador* o *pecador*? Si es «pescador» es correcto el acento agudo, si es «pecador» debería ser circunflejo. En cualquier caso, un día lo cogí y me puse a leerlo por casualidad. Fue una radiante fulguración. Entre otras cosas, en *La bière du pécheur* toda realidad está ausente. Siguiendo las huellas de *La bière du pécheur* recorrí también los mundos irreales de Landolfi.

Delfini y Landolfi no se parecen en absoluto, y sin embargo yo siempre pienso en ellos juntos. No quiero ciertamente compararlos: no tiene sentido comparar lo que uno ama. Simplemente pienso en ellos juntos. En vida, fueron amigos y después dejaron de serlo, y no les gustaría, creo, encontrarse situados juntos. Pero existen algunas semejanzas en sus destinos. Los dos tenían orígenes aristocráticos y sus familias estaban arruinadas. Delfini tenía una familia riquísima que después lo perdió todo. Landolfi, si no me equivoco, desde niño fue bastante pobre. En todo caso, tanto el uno como el otro tenían una relación áspera, tumultuosa y destructiva con el dinero. La existencia de Landolfi estuvo dominada por la pasión del juego. No era ciertamente una cuestión de dinero; el juego lo apasionaba en sí; pero para el juego hacía falta dinero y jugar significaba ganarlo y perderlo. Delfini vio disolverse el patrimonio familiar como la nieve al sol y disipó lo último que le quedaba, en el juego y en especulaciones varias, de entrada abocadas al fracaso. Tanto el uno como el otro se consideraron siempre unos derrochadores, unos incapaces, unos fracasados y unos derrotados. Tanto el uno como el otro deseaban llevar una vida ordenada y normal, y mezclarse en la suerte de todos; y tanto el uno como el otro afrontaron con amargo orgullo su propia marginación, soledad y diversidad. Tanto el uno como el otro crecieron durante el fascismo y en provincias. Tanto el uno como el otro tuvieron una infancia de huérfanos: Delfini no conoció a su padre, fallecido antes de que él naciera; Landolfi perdió a su madre cuando era pequeño. Delfini creció con su madre y con su hermana mayor; Landolfi creció con su padre y en medio de una multitud de parientes. Tanto el uno como el otro tuvieron con las mujeres relaciones difíciles y atormentadas: Delfini quizá a causa de la falta de padre y de la presencia de la madre, agobiante, pesada e inconsistentes; Landolfi quizá debido a la falta de madre, lo cual hacía que las mujeres fueran para él un planeta distante, impracticable, a veces sublime y otras grotesco, al que se acercaba para luego enseguida sentir horror de él, tedio o conmiseración, y huir. Finalmente, tanto el uno como el otro son universalmente reconocidos por la crítica como figuras esenciales del siglo XX italiano, y lo fueron también mientras vivían. Y sin embargo,

el público siempre los ha leído poco, hasta hoy. Es difícil saber el porqué.

En el libro *Ombre*, Landolfi hace una breve referencia a la muerte de su madre, o mejor dicho, a lo que pudo enterarse acerca de ella: «Yo (¡cuántas veces he escrito este condenado pronombre!), yo era un niño al que con un año y medio llevaron ante su madre muerta con la vana esperanza de que las facciones de ella se le quedaran grabadas en la memoria; y que dijo: dejémosla tranquila, duerme. Esto puede explicar muchas cosas de mi infancia (casi todo) y en cualquier caso sus condiciones generales».

El «condenado pronombre» yo, Landolfi lo ha utilizado a porfía en su escritura, bien cuando crea mundos irreales, bien cuando habla abiertamente de sí mismo, como en estas breves líneas y en las pocas páginas que siguen, donde la autobiografía es explícita, y donde cuenta la llegada al colegio de la mano de su padre y su estancia allí. Toda su escritura es un inquieto vaivén entre lo imaginario y lo real, entre el deseo de establecer su morada en la irrealidad y el deseo de habitar la realidad y desvelar sus aspectos cómicos, grotescos y trágicos; entre el deseo de separarse de su propia existencia y trasladarse a otro lugar, o quedarse inmerso en ella hasta los ojos. Ha recorrido numerosos caminos, probado numerosos instrumentos. Sus libros son relatos, novelas, versos, dramas, diarios. A veces sus relatos son puros cuentos de hadas, como «El príncipe infeliz» o «La rana de oro». A mi juicio, en estos casos carece de una inspiración afortunada, porque el traslado a la irrealidad es total, una especie de mudanza mecánica, carente de pasión. Pero en otros relatos de mundos irreales, como «La piedra lunar», realidad e irrealidad se entremezclan y se superponen continuamente, generando comicidad y desesperación, esa extraordinaria mezcolanza de comicidad y desesperación que hace grande y memorable la narrativa de Landolfi.

Tenía dificultad en utilizar la tercera persona —el «condenado pronombre» yo amenazaba siempre— pero la utilizó muy acertadamente en el relato o novela breve «Las dos solteronas», que trata de dos solteronas y un mono. Es uno de los relatos más bellos del siglo XX italiano, escribe Pampaloni, por la «compleja y soberbia orquestación de la ironía». En una pequeña nota final, Landolfi explica que ha usado la forma *scimi* (mono) con una sola eme porque la encontró así en unos papeles antiguos, pero en realidad debió de enamorarse de la palabra *scimia*: Landolfi se enamoraba de las palabras. El mono Tombo, muy querido por las dos solteronas, huye por la noche de su jaula y comete sacrilegios en el vecino convento. Las dos solteronas, por obediencia a las autoridades eclesiásticas, deben resignarse

a matarlo. «Finalmente Tomo, que se había debatido furiosamente, se apagó. Se apagó la violencia de sus sobresaltos, se apagaron sus ojos, que en el último instante expresaban solo un asustado pasmo…» En la narrativa de Landolfi, los animales representan el misterio de la existencia. Las dos solteronas ignoran por qué Tombo, el amado animal, ha querido realizar ese crimen, comerse las hostias consagradas y burlarse y ensuciar los objetos litúrgicos: él está inmerso en su propio silencio animalesco. Las dos solteronas quizá lo consideren, pese a todo, inocente; con esa inocencia astuta propia de los animales. Sin embargo, traicionan su confianza, lo golpean mortalmente: se convierten en las sanguinarias y desventuradas asesinas de la inocencia, del silencio y del misterio.

Ha utilizado la tercera persona también en «La piedra lunar». Aquí se trata, no obstante, de una tercera persona simulada, porque el protagonista, Giovancarlo, es igual que el personaje que dice «yo» en otros textos. En «La piedra lunar», el protagonista, una noche que está en la cocina de sus tíos, entre conversaciones domésticas serenamente estúpidas, sobre la impertinencia de la «fámula», sobre la zarzaparrilla y sobre el valor de Leopardi («¿Y cómo es Leopardi, bueno, bueno?»), ve entrar de pronto a una chica llamada Gurú que los tíos parecen conocer muy bien y que ilumina la habitación con su atrevido y salvaje donaire. Tiene una voz «suave y ronca» y dice que viene «de la montaña». A Giovancarlo le intriga y le atrae, y ella también parece atraída por él; la alegría y la aventura irrumpen de pronto en esa velada banal, provinciana, tediosa y tranquila. Pero él de pronto se da cuenta de que la chica tiene patas de cabra. Gurú es una cabra mala, lo cual no es óbice para que el joven Giovancarlo se sienta fascinado por ella. Pero el amor con una cabra mala es imposible y no puede llevarse a cabo. Giovancarlo abandona el pueblo. «Sé feliz», le dice Gurú, ante sus vagas y empachadas promesas de un pronto retorno. Y cuando el tren parte, él ve revolotear en una ventana algo blanco, un pañuelo o una toalla: «Era de Gurú para Giovancarlo, que se encontraba detrás del sucio vidrio de una ventanilla que no conseguía abrir».

El sucio vidrio de una ventanilla que no conseguía abrir es lo que separa a los hombres de las mujeres en la narrativa de Landolfi. El protagonista de esta narrativa, tenga un nombre o tenga «el condenado pronombre» yo, es siempre la misma persona, un ser que vive sellado y tapiado en sus tinieblas, errabundo en las habitaciones de la casa polvorienta y decadente; absorto en contemplar en el suelo unos animalitos minúsculos, tristes y graciosos, tiernos y ligeramente repugnantes, cubiertos de una leve lanilla, ya sea pelo o pluma; animalitos misteriosos en sus idas y venidas, de la misma forma que son misteriosas en sus idas y venidas las niñas o las mujeres que a veces vienen a visitarlo. También las niñas o las mujeres son a menudo tristes y graciosas, repugnantes e inocentes, mansas y dóciles y, sin

embargo, dotadas de una fatídica facultad de hacer sufrir, no se sabe cómo ni por qué. Y, al igual que esos animalitos, se hallan inmersos en el silencio y provienen de reinos remotos que es imposible conocer y poseer. Este ser mira a las mujeres con una atención intensa y vigilante, disfrazada de desinterés; o bien ejercita sobre ellas una crueldad estudiada, malévola y alegre, pues le parece que esa es la única forma de hacer frente a la inocencia, a la mansedumbre y al misterio. Se le aparecen a veces mujeres luminosas de juventud y gracia, pero después de pronto se da cuenta de que las estropea algún defecto tétrico y grotesco, una papada, un pezón deformado, una pierna pesada e hinchada; o finalmente unos pies hendidos, unas patas de cabra; y entonces es necesario huir o hacerlas huir. O bien a veces las rapta la muerte, como le sucede a Lucia en «Cuento de otoño»; pero antes de morir emite un grito horrendo, «un alarido terrorífico e inhumano». La felicidad es imposible, porque siempre hay algo que la ensucia, la corrompe o la marchita cuando se está a punto de asirla. De esto nadie tiene la culpa, ciertamente no las mujeres, pero estas saben desde el primer momento que debe suceder así y así sucederá. Las mujeres conocen y poseen los secretos del universo.

Este ser a veces se transforma en un violador y en un asesino. Pero siempre queda la duda de que haya soñado con homicidios y violaciones sin haberlos cometido. Quizá no haya sucedido nada, pero esa nada es trágica, fatídica e infernal.

Si no vive en la casa decadente, este ser vive en los lugares donde hay casino; o también en alguna tétrica pensión de alguna ciudad del norte. En esa tétrica pensión, que no nos describen pero cuyos sofás desfondados y sórdidas decoraciones vemos igualmente, se desarrolla un breve y rápido diálogo entre él, jubilado sin blanca y deudor insolvente, y la enérgica y ceñuda dueña de la pensión, que, no se sabe por qué, le explica que cuando se le caen los dientes acostumbra a reconstruírselos ella misma con *la cera giassa*, palabra para él nueva y desconocida, lo mismo que para nosotros. Es un diálogo de pocas frases y de una comicidad terrorífica. En torno a la *cera giassa*, la situación inicial cambia de pronto y acaba con la huida aterrorizada de la señora y con el pensionista, asustado y furioso, buscando el diente debajo del sofá. «¿Deberá quedarse para siempre ese diente en mi habitación?»

Landolfi se enamora de las palabras. Una sola palabra, como aquí la cera *giassa*, puede ser para él una viva y fresca fuente de inspiración; un relato puede nacer de una palabra, como una flor o un árbol de una semilla. Algunas personas a quienes no les gusta Landolfi, dicen de él que es un *linguaiolo*[*] y que no les gusta porque su estilo es precioso, ceremonioso, lubrificado y untuoso. He buscado en el

diccionario qué significa *linguaiolo*. Significa: clasificador y disertador pedante de los aspectos de la lengua. Enemigo de los neologismos y venerador de las palabras utilizadas por los antiguos escritores. En suma, ninguna de estas cosas me parece delito. Pero en todo caso no me parece que Landolfi sea ni un clasificador ni un pedante disertador. ¿Y cómo no ver que el estilo de Landolfi, cuando es untuoso y ceremonioso, destila ironía, una ironía dirigida a los demás pero sobre todo a sí mismo? ¿Cómo no darse cuenta de que entonces se ríe de los otros y de sí mismo?

Calvino, a quien le gusta muchísimo, en una nota crítica dice que parece estar imitando a alguien, dando voz a un autor imaginario, un autor que no existe y que todos «tenemos la ilusión de haber leído alguna vez»; y sin embargo, su escritura consigue ser «directa, espontánea y fiel a sí misma». Es cierto que al leerlo a veces tenemos la sensación de que lleva consigo la sombra de un autor inexistente del que evoca el gesto y la voz. Sin embargo, no siempre es así. En los diarios, en los escritos explícitamente autobiográficos, la voz es solo suya.

Con esto no quiero decir que los diarios o los escritos autobiográficos sean lo mejor de su obra. No, no es así. Con esa sombra de un autor inexistente sobre sus hombros, con esa voz que tiene el aire de imitar y parodiar otra, es, sin embargo, siempre él. El moverse junto a una sombra, al dar voz a una sombra, forma parte también de su naturaleza.

En Landolfi, la devoción por las palabras no es una elección aristocrática, fatua o caprichosa, y tampoco es una elección literaria, sino una pasión. Es una elección abocada a llevar las palabras a la zona más alta y más noble que el pensamiento puede alcanzar. De su estilo nacen al mismo tiempo la comicidad y la tragedia.

Lo mejor de su obra se encuentra esparcido en sus muchos libros. No creo que se pueda afirmar que en su juventud dio lo mejor de sí, o, por el contrario, afirmar que lo mejor de sí lo ha dado en la vejez.

Otras notas críticas dicen que hay muchos Landolfi y que no se sabe cuál es el verdadero. A mí esto no me parece exacto. Existe un Landolfi verdadero y otro menos verdadero, más desganado, más débil, más blando o más frío, o un Landolfi que se excede en el artificio, o trabaja de forma ineficiente y defiende causas perdidas, o se vuelve quejumbroso, racional o literario. Pero a todos los escritores les sucede lo mismo.

Hay algunos relatos suyos que no me gustan y me aburren. No me gustan los

que son puros cuentos de hadas ni los que son de puro horror. Tampoco me gustan algunos relatos suyos demasiado construidos, demasiado pensados: no me gusta el Landolfi mental.

Algunos cuentos suyos muy breves, como «El cuento del licántropo», en el *Mar delle blatte*, o «Il racconto della piattola», en la *Spada*, me parecen estupendos. «Il racconto della piattola» es un cuento de media página. «En el hielo, en un mundo oscurecido acabó.» El infierno verdadero de Landolfi es este, más escalofriante que en sus relatos de puro horror. El infierno verdadero está en el escarabajo que ha sentido la tierra debajo de él convertirse en enemiga de los seres vivos. Aquí está expresada la historia del destino humano, y de toda la especie humana. «Esta será también la suerte que correrán vuestros semejantes algún día.»

No quiero acabar esta nota sin recordar que Landolfi fue un excelente traductor. Estudió ruso y traducía del ruso. Tradujo a Gógol, Pushkin, Chéjov, Dostoievski y Tolstói. Un día, hace muchos años, leí una traducción suya de una poesía de Pushkin en una revista literaria, no sé cuál, una de aquellas revistas literarias que entonces leía ávida y distraídamente. A lo largo del tiempo, llevé en mi memoria una estrofa de ella que decía: «Nosotros no hemos nacido para la acción / ni tampoco para los gestos ni las filas / sino solo para la inspiración / los dulces sonidos y las preces». La recordaba por su significado y porque me gustaba, y la repetía a menudo para mis adentros. No leía los libros de Landolfi, a causa de mi estupidez, pero tenía en mi recuerdo aquel pequeño bagaje de cosas suyas, aquella estrofa de Pushkin traducida por él, el epígrafe de la Ajmátova («Era un tiempo difícil para el corazón»), la casa de campo vasta y decadente, la chiquilla y el tesoro.*

Delfini ha muerto solo en una clínica de Módena tras un largo e infeliz amor por una chica con la que pensó poderse casar, pero que, después de hacerle concebir ilusiones, le rechazó. Tenía una hija, pero nunca consiguió hacer las veces de padre. Ha muerto solo y pobre. Landolfi ha muerto pobre —hasta el final continuó perdiendo en el juego y pasando temporadas en los lugares donde había casino—, pero tenía junto a él a su mujer y dos hijos. En los últimos años de su vida conoció el matrimonio y la paternidad. En los diarios, *Rien va* y *Des mois*, publicados el primero en el 63 y el segundo en el 67, habla de su paternidad. En ellos, el personaje que dice «yo» en los relatos vuelve a parecer, siempre igual. Pero ha salido de sus tinieblas y se muestra a la luz del día, fatigado y cansado, cerrando y abriendo rápidamente los ojos como un ave nocturna, molesto por la luz. La ironía aquí es

mitigada e indefensa. La felicidad es continuamente interrogada, espiada, estudiada en sus sombras, en sus recodos, en sus cansancios. «¿Y qué significa esta curiosa alegría? Supongo que si consiguiera responder se me aclararían muchas cosas: todo, quizá…» «La felicidad es una bajeza: sobre la felicidad es imposible trepar.» Los diarios están compuestos de afectos familiares conseguidos tarde, cuando ya parecía que iba a envejecer y morir sin jamás conocerlos, de una paternidad de ave nocturna, y de un estado de doméstica quietud, normalidad y felicidad que genera todavía más angustia y espanto que la soledad, porque puede desaparecer en un instante mientras que la soledad es más simple de proteger y custodiar. Las páginas de los diarios nos ayudan a comprender mejor los cuentos escritos antes y después, y nos dan la fisonomía de Landolfi en toda su dimensión.

Junio de 1990

Respetar a los muertos

N o le hago ningún reproche a Lorenzo Mondo por haber publicado esas notas de Pavese hace unos días. Ha esperado cuarenta años antes de publicarlas: finalmente ha pensado que se trataba de un documento y que los documentos es justo darlos a conocer; de hecho es así. Si las hubiera encontrado yo, no las habría publicado. Pero mi relación con Pavese era de estrecha amistad. Habría temido demasiado las reacciones que podían suscitar y seguramente las habría destruido. No lo sé. De todas formas entiendo a Lorenzo Mondo y no puedo criticarle. Las ha acompañado con un comentario humilde y discreto. Sin embargo, me duele profundamente la gran polvareda y el clamor que han provocado. Por esas notas, Pavese ha sido llamado fascista, filonazi. Su figura pública ha sido apedreada por todas partes. Alguien lo ha defendido. Pero el clamor y la polvareda han cubierto cualquier argumentación calmada y sensata.

Querríamos que los muertos a los que amamos fueran respetados. Respetarlos significa abstenerse de someterlos a un proceso inquisitorial. Evitar a su imagen las deducciones malévolas, los juicios apresurados y concluyentes, el ruido fútil y malévolo de los periódicos. Pero en nuestro tiempo existe un extraño e insano placer en ensañarse contra la memoria de los muertos. En desacreditar su vida pública y privada, y su obra, cuando ha quedado alguna obra de ellos. Le ha sucedido a Hemingway, a Montale, a Felice Balbo y a muchos otros de diferente forma y medida. Le sucede hoy a Pavese. Primero los convierten en una especie de estatua admirable e inmóvil y después la emprenden a pedradas contra ella. En nuestro tiempo, los muertos deben esperarse o bien las genuflexiones que se tributan a los mármoles sagrados, o bien el olvido o las pedradas. El nuestro no es un tiempo donde los muertos puedan convivir felizmente con los vivos.

En lo que se refiere a Montale, no hay duda de que actuó mal cuando firmó con su propio nombre las páginas escritas por otra persona, pero es mezquina, estrecha y polvorienta la furia que se ha desencadenado sobre este episodio. Hace años, sobre Felice Balbo se construyó un castillo de oscuras acusaciones totalmente inventadas, urdidas no se sabe con qué fin por alguna mente perversa. Era una de las personas más límpidas que ha existido jamás.

Sobre Pavese no se ha inventado nada. Esas notas existen, escritas de su puño y letra. Pero la vida de un hombre es vasta, y se compone de instantes de los que no sabemos nada, de actos nobles y menos nobles, de pensamientos escritos en algunas cartas o en algunos cuadernos, luego contradichos por nuevos pensamientos o por su comportamiento a lo largo de los años. Se compone de culpas, de remordimientos, de sacrificios y acciones generosas que permanecerán siempre ignorados por todos. ¿Qué sentido tiene que un ser humano que hasta ayer aparecía sin culpa sea procesado por quien no lo ha conocido nunca o lo ha conocido poco y mal, o por quien ha nacido después de su muerte? Y sobre todo, ¿por qué hay ese insano placer en destruir su memoria, en desfigurar su imagen y hacerla totalmente irreconocible a cuantos la han amado? Estos conservan sus verdaderos rasgos impresos en los ojos, y sin embargo se sienten perdidos, como si esos rasgos no hubieran sido nunca verdaderos.

Pavese murió hace cuarenta años. Los que lo conocieron íntimamente son ya muy pocos: una mísera minoría. Pocos son capaces ya de evocar su verdadera fisonomía, los gestos, los pasos, la voz. Un ser humano se compone también de esto: no solo de las páginas que ha escrito o de las ideas que tenía. Lo más honesto que se puede hacer en relación con un muerto, si era escritor, es leer sus obras, escrutar su significado y preferir las mejores; las que nos parecen las mejores. De un escritor que está muerto es importante lo mejor; lo peor hay que dejarlo aparte. Y sin embargo, también lo peor debe conocerse, indagarse y estudiarse, pero aparte. Y de alguna forma ocurre lo mismo con todo ser humano: no se entiende bien por qué, pero solo después de muerto, vemos salir a la superficie lo mejor que tenía y hundirse en la oscuridad lo peor. Y es lo mejor lo que más queremos recordar.

Esas notas de Pavese que se han publicado ahora me han turbado, no puedo negarlo. Sé muy bien que a veces pensaba y escribía cosas absurdas. Su extraordinaria inteligencia no se lo impedía. De política no entendía nada, y esas notas son en su mayor parte políticas. No las rompió: nunca rompía nada. Lo que más me ha herido de ellas ha sido lo que escribía sobre la Alemania de Hitler. Las atrocidades de los alemanes, dice, no son diferentes de las atrocidades llevadas a cabo en la Revolución francesa. Escribía así en 1942, mientras los judíos morían a millones en los campos de exterminio de la forma que todos sabemos. Entonces, sobre los campos de exterminio no se sabía toda la verdad, pero sí se sabía que todo lo que les estaba sucediendo a los judíos en Alemania era algo intolerable para nuestro pensamiento.

Sobre el fascismo, sobre Mussolini, sobre la guerra, Pavese dice frases grotescas. Producen una inmensa rabia, pero quien le conoció recuerda que siempre

le gustaba llevar la contraria. Italia estaba perdiendo la guerra en 1942, y él habla de victoria. Ya no había nadie en Italia que no augurase el final del fascismo, y él se pregunta si no sería algo bueno. Esas notas no las incluyó en su diario, pero tampoco las rompió. ¿Quizá pensara que podrían serle útiles para reconstruirse a sí mismo, en un cierto periodo, para observar un día los recorridos caprichosos de su propio pensamiento, para conservar lo peor de sí mismo?

Pero quien le quiso bien recuerda las frases sobre la Alemania de Hitler con gran turbación.

Sin embargo, quien le quiso bien sigue sintiendo el mismo afecto por él. Estoy de acuerdo con todo lo que ha dicho Luisa Sturani: era como un niño; por la noche se dormía con una idea y a la mañana siguiente se despertaba con la idea contraria. Eso es lo que les sucede a los niños. Solía escribir todo lo que se le pasaba por la cabeza. Lo que es indudable es que hasta el final fue un adolescente. Se condujo en la vida de una forma absurda, con una carga de obsesiones y de fijaciones que nunca consiguió quitarse de encima; y, como hacen los adolescentes, obedecía a disciplinas y privaciones insensatas y severas que él mismo se había impuesto.

Consiguió negarse obstinadamente todo lo que deseaba, por una dolorosa dificultad para vivir, pero también por alguna severa imposición mental: deseaba tener una mujer, una casa, y no las tuvo nunca. De joven, decía que elegiría como mujer a una chica gris, insignificante, dócil, que ocupase en su vida poquísimo espacio: «Una mujer que, pidiéndoselo, quisiera echar una mano en la casa». Son versos de «Trabajar cansa». Después este sueño lo canceló. Se topaba siempre con mujeres que lo hacían infeliz: mujeres fuertes, autoritarias, ambiguas, nerviosas, radiantes y tigresas, pues en realidad amaba el dolor y las tormentas que desencadenaban en su alma. Y sin embargo, la antigua mujer gris volvía a aparecer de vez en cuando en su imaginación. Las mujeres estaban en el centro de sus pensamientos: un mundo al que no conseguía acercarse sin fiebre, dolor y tormento.

Llamarle fascista es una insensatez. Quien lo conoció en vida, quien es capaz de evocar su figura, sus gestos, su comportamiento, el sentido mismo de su existencia, sabe muy bien que era exactamente lo contrario de lo que fue el fascismo. Todo cuanto formaba el espíritu del fascismo se hallaba ausente de su persona.

Él era un hombre esquivo, quisquilloso, amante del silencio y de la sombra. El fascismo era violento y retórico, vociferante en las calles y en las plazas. Él era

solitario y taciturno; e incapaz de hacer daño a nada ni a nadie.

A la hora de juzgarlo, quien lee esas notas suyas y se indigna por las aberraciones de su pensamiento, o quien lo condena por no haber combatido durante la Resistencia y por haberse escondido, no debería olvidar que siete u ocho años después se suicidó. Y un suicidio tiene siempre infinitas motivaciones, entre las cuales está presente, siempre o casi siempre, un sentimiento de culpa, una carga insoportable de remordimientos, justos o injustos, pero siempre desesperados. Por ello, quien lo condena debería tener en cuenta esto. Ciertamente cada suicidio debe contemplarse aisladamente, pero observando el suicidio de Pavese me parece que debe desaparecer toda indignación o cólera y rendirle el respeto que se debe a la desesperación extrema.

A sus amigos, Pavese les dio mucho y les enseñó mucho. Les enseñó o trató de enseñar la seriedad en el trabajo, el desinterés, la indiferencia por la gloria. Les enseñó la piedad. Quien entonces sufría alguna desgracia recuerda su dedicación, su generosidad, su gentil e infinita paciencia. A sus amigos les enseñó también a tener fuerza para soportar el dolor; él no la tuvo, pero sabía que era necesario tenerla, y de alguna forma se hallaba presente en las arrugas de su cara, en sus modos, en su paso rápido y solitario. Sin embargo, ninguno de sus amigos lo consideró un maestro de vida o un maestro del pensamiento: pensaba cosas absurdas demasiadas veces, y lo veían llevar su propia vida de una forma obstinada, sufriente, tortuosa y torpe. Su gran inteligencia, madura, complicada y adulta, contrastaba con la inmadurez de su carácter, con la nativa sencillez de su ser; y nunca le fue de ninguna ayuda en las relaciones con el prójimo, en los senderos de la existencia, es más, le bloqueó el camino. Fue un narrador y un poeta, es justo y honesto que se le recuerde así. Y también fue uno de los hombres más apasionados, más humildes y menos cínicos que hayan pasado nunca por esta tierra.

1990

Autobiografía en tercera persona

E l nombre de soltera de Natalia Ginzburg es Natalia Levi. Hija de Giuseppe Levi y de Lidia Tanzi, nació en Palermo el 14 de julio de 1916, siendo la última de cinco hermanos. Nació en Palermo porque, en aquellos años, su padre enseñaba anatomía humana en la universidad de esa ciudad. El padre era triestino, la madre lombarda y sus hermanos de Florencia. La madre era hija de Carlo Tanzi, abogado socialista, amigo de Turati y de Bissolati. El padre pertenecía a una familia triestina de banqueros. Un hermano del padre, Cesare Levi, fue un estudioso del teatro y crítico teatral. Un tío de la madre, Silvio Tanzi, fue musicólogo y se suicidó muy joven.

El padre era judío; la madre, no. Ninguno de los dos eran practicantes. Jamás pisaban una iglesia o un templo. Solían decir que eran materialistas y ateos; el padre, con más convicción; la madre, de una forma menos resuelta y más incierta.

En 1919, el padre fue trasladado a Turín, y la familia abandonó Palermo. El padre se convirtió más tarde en un biólogo y un histólogo de mucha fama.

Natalia Levi pasó la infancia, la adolescencia y la juventud en Turín. Estudió la escuela elemental en su casa —el padre pensaba que en las escuelas públicas se cogían enfermedades— y la escuela secundaria inferior en el liceo Alfieri. Estudia poco y mal y la suspenden con frecuencia. Destaca en italiano. Escribe poemas que mantiene cuidadosamente ocultos. A los dieciséis años deja de escribir poemas e intenta escribir cuentos. Los empieza, pero no consigue acabarlos nunca. A los diecisiete años, por fin consigue acabar uno.

Aquel cuento lo leyó Leone Ginzburg, amigo de uno de sus hermanos, y se lo mandó a Carocci, director de la revista *Solaria*. No fue aceptado, pero sí lo fue un segundo. Entre 1934 y 1937, fueron publicados algunos de sus cuentos en *Solaria*, *Lavoro* y *Letteratura*. Al *Lavoro* de Génova la había recomendado Mario Soldati.

En 1935, después de conseguir con dificultad el título de la escuela secundaria superior, se matriculó en la facultad de letras. Nunca obtuvo la

licenciatura.

En 1938, se casa con Leone Ginzburg, ruso de nacimiento, estudioso de literatura rusa, crítico y conocido antifascista. Leone estuvo en la cárcel durante dos años, de 1934 a 1936, primero en Roma y luego en la penitenciaría de Civitavecchia. Fue uno de los fundadores de la editorial Einaudi. Trabajó en ella nada más salir de la cárcel, con Giulio Einaudi y Cesare Pavese.

En 1940, al estallar la guerra, Leone Ginzburg es confinado en un pueblo llamado Pizzoli, a unos quince kilómetros de L'Aquila. Ella lo siguió poco después con sus hijos Carlo y Andrea. Allí permanecen durante tres años. En L'Aquila, nace su tercera hija, Alessandra, en 1943.

En el invierno de 1941, escribe una novela breve titulada *El camino que va a la ciudad*. Se la hace llegar a Pavese, que acepta publicarla. La novela sale en la editorial Einaudi en 1942. Para eludir las leyes raciales en vigor, lo publica con el seudónimo de Alesandra Tornimparte. Tornimparte era un pueblo no muy distante de Pizzoli que tenía una estación de tren donde se recibían y enviaban los baúles. La novela recibió una crítica demoledora de Alfonso Gatto en la revista *Primato*, pero obtuvo el juicio favorable de Silvio Benco en el *Piccolo* de Trieste. Más tarde, la autora conoció a Alfonso Gatto, con el que entabló amistad. Sin embargo, no pudo conocer nunca a Silvio Benco, hacia el cual sentía y sigue sintiendo un profundo agradecimiento. Las palabras de apoyo de Silvio Benco la ayudaron en el curso de los años, cuando más dudaba de que sus escritos tuvieran algún sentido.

Después del 25 de julio, Leone Ginzburg abandonó el confinamiento, ya libre. Primero fue a Turín y luego a Roma. En los días del armisticio vivía en Roma, donde comenzó su actividad clandestina. Ella seguía en Pizzoli, con los tres niños. El 16 de octubre, mientras en Roma los judíos eran detenidos y deportados, Leone Ginzburg escribió a su mujer diciéndole que abandonara de inmediato aquel pueblo de los Abruzzos donde los conocía todo el mundo y se fuera a Roma. En los últimos días de octubre, con los escasos medios que pudo reunir, ella se fue a Roma con sus hijos y se alojaron en un apartamento, en la zona de piazza Bologna. Leone Ginzburg dirigía el periódico clandestino del Partito d'Aziones, *L'Italia Libera*. El 19 de noviembre fue detenido en una imprenta clandestina de via Basento y llevado a la cárcel de Regina Coeli. Tenía un documento de identidad falso. A los diez días lo identificaron como judío y como probado militante antifascista y lo trasladaron a la zona alemana de la cárcel. Fue interrogado y golpeado por la policía alemana. Murió en la enfermería de Regina Coeli el 5 de febrero de 1944.

Tras permanecer escondida con sus hijos en un convento de ursulinas de via Nomentana, Natalia Ginzburg se trasladó a Florencia cuando murió su marido. Después de ser alojada durante una temporada por su tía materna y luego por unos amigos en las colinas, se refugió en Vallombrosa, donde su madre se reunió con ella. En otoño, cuando Florencia es liberada, regresa a Roma y se aloja primero en un albergue perteneciente al movimiento religioso valdés situado en los alrededores de Santa Maria Maggiore y luego en casa de una amiga en Prati. La contratan como redactora en la editorial Einaudi.

En octubre de 1945 vuelve a Turín, a la antigua casa de sus padres en via Pallamaglio (hoy via Morgari). Sigue trabajando en la editorial Einaudi, con Massimo Mila, Cesare Pavese, Felice Balbo y un poco más tarde con Italo Calvino.

En 1946, aparece en Einaudi su traducción de los dos primeros volúmenes de *En busca del tiempo perdido* de Proust, con el título *El camino de Swann*.

En 1947, publica una segunda novela, *È stato cosí*.

En 1949, en Venecia, en un congreso del Pen Club, conoce a Gabriele Baldini, estudioso de literatura inglesa, crítico, musicólogo y escritor. En 1950 se casan. Viven algunos meses en Inglaterra, en Cambridge, donde él estudiaba en el Trinity College, y luego en Turín. Finalmente se trasladan a Roma, pues él obtiene una cátedra de literatura inglesa en la Escuela de Magisterio. Los niños continúan estudiando en Roma.

Natalia Ginzburg ha seguido firmando sus libros de la misma forma incluso después de casarse por segunda vez, porque ya había publicado con ese nombre libros, traducciones y artículos y le parecía una complicación cambiar de nuevo de nombre.

En 1952, publica una novela, *Nuestros ayeres*. En 1957, un libro compuesto por tres relatos, *Valentino*. Gana con él el premio Viareggio.

En 1957 su madre muere de un infarto en Turín.

En 1959 se va con su marido a Londres, donde él había sido llamado para dirigir el Instituto Italiano de Cultura, y permanece allí durante dos años. En 1961 publica una colección de ensayos, *Las pequeñas virtudes*. En 1962, una novela, *Las palabras de la noche*, escrita en Londres, en una casa de los alrededores de Holland Park. En 1962 regresa a Roma. Regresa también su marido, pues ha finalizado su mandato, y se reincorpora a la enseñanza. Se establecen en una casa del centro de

Roma que habían comprado antes de partir a Inglaterra.

En 1963, Natalia Ginzburg publica una novela autobiográfica, *Léxico familiar*. Gana el premio Strega. Es el primero de sus libros que tiene éxito. Sus libros anteriores tuvieron poco o ningún éxito.

En 1964, a los noventa y tres años, muere su padre, un importante científico, famoso también en el extranjero. A pesar de la enfermedad de los últimos meses, había seguido en contacto con sus alumnos, con los que hablaba de temas científicos. Rita Levi Montalcini, que fue alumna suya, recuerda los últimos días en sus memorias. Él había leído la novela autobiográfica *Léxico familiar*, en la que Natalia Ginzburg lo retrataba junto con el resto de la familia; se había enfadado, pero también se había reído. Murió en Turín, en el hospital de San Giovanni.

En 1965, Natalia Ginzburg escribe una comedia, *Ti ho sposato per allegria*, que es representada en el teatro Stabile de Turín e interpretada por Adriana Asti. En aquellos años escribe otras comedias: *L'inserzione, La segretaria, Fragole e panna. L'inserzione*, que gana el premio Marzotto, es representada en Londres, en el National Theatre, interpretada por Joan Plowright y dirigida por Laurence Olivier. Las críticas son todas, o casi todas, negativas. Sin embargo, la autora considera bonito y halagador que su comedia fuera así representada, dirigida e interpretada. Asiste al estreno junto con su marido, ambos guardaron un recuerdo bonito de este acontecimiento.

L'inserzione es representada también en Italia, dirigida por Luchino Visconti e interpretada por Adriana Asti, y en París, donde es interpretada por Suzanne Flon.

En 1969, Gabriele Baldini muere en Roma, en el hospital San Giacomo, víctima de una hepatitis viral.

En 1970, Natalia Ginzburg publica una recopilación de ensayos, titulada *Nunca me preguntes*. Se trata de una serie de artículos publicados en los periódicos a lo largo de varios años y de textos de distinto género todavía inéditos. Desde 1968 hasta 1978 colabora con los periódicos con bastante regularidad. Luego abandona esta actividad, ya que escribir para la prensa con demasiada frecuencia le resulta de repente pesado y parece perjudicar su forma de escribir.

Como consecuencia de problemas con su editorial habitual, *Nunca me preguntes* es publicado por Garzanti. En 1973, también con Garzanti, publica una recopilación de comedias titulada *Paese di mare*. Este mismo año publica en

Mondadori la novela *Caro Michele* y en 1974, una recopilación de ensayos, *Vita immaginaria*. Tras haber tenido divergencias con Einaudi, cede a esta editorial dos relatos largos titulados *Familia y Burguesía*, que se publican este mismo año con el título *Familia*. Trabaja otra vez en la editorial Einaudi, como consultora a jornada completa. Los libros que escribe a continuación son publicados también por Einaudi: *La famiglia Manzoni* en 1983, *La città e la casa*, novela epistolar, en 1984. En 1983 es nombrada diputada en el Congreso de Diputados, en las listas del Partido Comunista. Es miembro del Partido Comunista desde 1946 hasta 1952, convencida por su amigo Felice Balbo. A partir de esta fecha no se apunta ni al Partido Comunista ni a ningún otro, pues siente cierta apensión a pertenecer a un partido. Le proponen que se presente a las elecciones parlamentarias por el grupo de independientes de izquierdas. Duda mucho antes de aceptar, porque está convencida de que no tiene madera de política. Sin embargo, quiere ser de alguna utilidad para el Partido Comunista. Siente una profunda admiración por Enrico Belinguer. Al ser elegida deja su trabajo en la editorial.

En 1983 traduce *Madame Bovary*, de Flaubert, que es publicada en este mismo año, en la colección creada por Giulio Einaudi «Escritores traducidos por escritores». En 1986 traduce para la misma editorial, *Il racconto di Peuw, bambina cambogiana*. Es ella quien se propone como traductora de este texto, ya que la había impresionado profundamente.

En 1988 escribe una comedia, *L'intervista*, representada en el Piccolo Teatro de Milán, interpretada por Giulia Lazzarini. Ginzburg escribe la comedia para la actriz, como años atrás había escrito *Ti ho sposato per allegria* para Adriana Asti.

A finales de 1989 escribe un breve ensayo, *Serena Cruz o la vera giustizia*, publicado en el febrero de 1990.

Natalia Ginzburg vive en Roma, en la céntrica casa donde siempre ha vivido. Sigue siendo diputada en el Congreso. Alguna vez, de forma ocasional, escribe en los periódicos.

Vive con su hija Susanna, muy enferma desde los primeros meses de vida. La enfermedad de su hija le impide pensar en su propia muerte con tranquilidad. Todavía confía en la providencia, en el cariño de sus demás hijos, en los ángeles de la guarda. Cree en Dios, aunque de manera caótica, atormentada y discontinua.

Nota sobre los textos

Nunca me preguntes

Reúno en este volumen casi todos los textos que he publicado en *La Stampa* entre diciembre de 1968 y octubre de 1970. Agradezco a *La Stampa* que me haya permitido publicarlos.

El relato «La casa» fue publicado, en cambio, en *Il Giorno*, en 1965, y después en el quincenal *Romanzi e racconti*.

Los textos «Los bigotes blancos», «La infancia y la muerte», «Sobre creer y no creer en Dios» y «Retrato de escritor» son inéditos.

Había pensado dividir estos textos en dos partes: por una parte los textos o relatos de la memoria y por otra el resto. Pero en el momento de dividirlos me di cuenta de que los recuerdos aparecían a menudo en los segundos. Entonces renuncié a dividirlos y los he colocado en orden cronológico.

Nunca he conseguido llevar un diario; estos textos son quizá algo parecido a un diario, en el sentido de que he consignado lo que recordaba o pensaba; por eso el orden cronológico es en el fondo el más justo.

Noviembre de 1970

Al reeditar hoy, muchos años después, el presente volumen, he querido añadir el relato «Luna palidase», aparecido en el *Corriere della Sera* durante el verano de 1976 y después, recientemente, en la edición de mis *Opere* (los Meridiani de Mondadori). Al ser de alguna forma continuación del relato «Los bigotes blancos» he creído oportuno situarlo a continuación de este, ignorando en este caso el orden cronológico, seguido en cambio por los demás textos.

N. G.
Enero de 1989

«No podemos saberlo» («Non possiamo saperlo»): la primera versión de esta poesía fue publicada en *Paragone*, XVI (junio de 1965), n.º 184. Luego fue publicada en *La Fiera Letteraria*, LI (30 de marzo de 1975), n.º 13; en *Paese Sera*, el 21 de abril de 1983 y por último en la biografía de Natalia Ginzburg escrita por Maja Pflug, *Arditamente timida* (La Tartaruga, Milán, 1997).

«Un matrimonio de provincias» («Un matrimonio in provincia») fue publicado como introducción al libro homónimo de Marchesa Colombi (Einaudi, Turín, 1973).

«La inteligencia» («L'intelligenza») fue publicado en *Corriere della Sera* el 20 de octubre de 1974.

«Recuerdo de Carlo Levi» («Ricordo di Carlo Levi») fue publicado en *Corriere della Sera* el 8 de enero de 1975.

«Del aborto» («Dell'aborto») fue publicado en el *Corriere della Sera* el 7 de febrero de 1975 con el título «Aborto: la donna è sola» e incluido en *Scritti sparsi*.

«Primera plana» («Prima pagina») este artículo sobre la película de Billy Wilder fue publicado, con el título «Assassino per errore, fuggia sco per caso», en el semanario *Il Mondo*, XXVII (17 de abril de 1975).

«El rostro obsceno del celuloide» («Il volto osceno della celluloide») fue publicado en el semanario *Il Mondo*, XXVII (28 de agosto de 1975).

«El Papa tendría que haber ido a visitar a Franco» («Il Papa doveva andare da Franco») fue publicado en el *Corriere della Sera*, el 30 de septiembre de 1975.

«El *Salò* de Pasolini» («Il *Salò* di Pasolini») fue publicado en *Il Mondo*, XXVII (4 de diciembre de 1975) con el título «In Salò la vita è assente».

«Razones de orgullo» («Ragioni d'orgoglio») fue publicado en el *Corriere della Sera* el 5 de diciembre de 1975 y recogido en *Scritti sparsi*.

«El sexo es mudo» («Il sesso è muto») fue publicado por primera vez en el *Corriere della Sera* el 30 de enero de 1976 con el título «Il sesso sepolto da troppe parole» y recogido en *Scritti sparsi* con el título «Il sesso è muto».

«Sandro Penna (I)» fue publicado como edición no venal de ciento cincuenta ejemplares por Galleria d'arte Pananti (Florencia, 1982). Fue publicado también con el título «Richiesta d'amore» en el *Corriere della Sera* el 7 de diciembre de 1976. Se reimprimió como prefacio de la recopilación de poesías póstuma de Sandro Penna *Il viaggiatore insonne* (San Marco dei Giustiniani, Genova, 1977).

«*El Satiricón* y Casanova» («Satyricon e Casanova») fue publicado en *Scritti sparsi* con este título. También fue publicado en el *Corriere della Sera* el 9 de enero de 1977 con el título «A Casanova le donne non hanno fatto compagnia».

«No entiendo a Dario Fo» («Non capisco Dario Fo») fue publicado en *Corriere della Sera* el 10 de mayo de 1977.

«El mal» («Il male»), recogido en *Scritti sparsi*, fue publicado en *Corriere della Sera* el 22 de enero de 1977 con el título «Donne cattive radici di sventura».

«El otro siglo» («L'altro secolo»), recogido en *Scritti sparsi*, fue publicado en *Corriere della Sera* el 12 de junio de 1977 con el título «Quel desiderio dell'altro secolo».

«El valor y el miedo» («Il coraggio e la paura») fue publicado en *Corriere della Sera* el 24 de junio de 1977 con el título «Intellettuali, tutti a casa per parlare di coraggio» y fue recogido en el libro *Coraggio e viltà degli intellettuali*, en edición de Domenico Porzio (Mondadori, Milán, 1977).

«Mujeres y hombres» («Donne e uomini») fue publicado en *La Stampa*, 10 de diciembre de 1977.

«Silabario n.º 2» («Sillabario n.º 2») fue publicado como posfacio del libro homónimo de Goffredo Parise (Mondadori, Milán, 1982).

«Madame Bovary – Nota del traductor» («La signora Bovary – Nota del traduttore»). La traducción de Natalia Ginzburg es el tercer título de la colección de Einaudi «Scrittori tradotti da scrittori», Turín, 1983. La Nota de Natalia Ginzburg fue publicada también en «La talpa giovedì», *Il Manifesto* el 5 de mayo de 1983.

«Sin una mente política» («Senza una mente politica») se trata de un manuscrito de la primavera de 1983, tres hojas DIN A4, foliados. Se desconoce a qué publicación estaba destinado.

«Berlinguer» fue publicado en *L'Unità* el 11 de junio de 1984 con el título

«L'uomo che conosciamo».

«El sol y la luna» («Il sole e la luna») fue publicado en *L'Indice dei Libri del Mese*, II (septiembre-octubre de 1985), n.º 8.

«Sandro Penna II» es el texto de un discurso pronunciado en Roma cuando se dio el nombre de Sandro Penna a una calle de la ciudad. Debió de ser de principios de diciembre de 1987, ya que se habla de la muerte de Elsa Morante, que tuvo lugar el 25 de noviembre, pocos días antes. No tenemos noticias de que haya sido publicado.

«Arabescos» («Arabeschi») fue publicado en el libro *Lettere da vicino. Per una possibile reinvenzione della sinistra* (Einaudi, Turín, 1986).

«Sobre el arrepentimiento y el perdón» («Sul pentimento e sul perdono») fue publicado en *L'Unità* el 30 de enero de 1988 con el título «Il pentimento e il perdono».

«El crucifijo en las escuelas» («Il crocifisso nelle scuole») fue publicado en *L'Unità* el 25 de marzo de 1988 con el título «Non togliete quel crocifisso: è il segno del dolore umano».

«Flor gentil» («Fiore gentile») fue publicado en *L'Unità* el 17 de abril de 1988 con el título «Fiore gentile, Pavese e Calvino».

«Memoria contra memoria» («Memoria contro memoria») fue publicado en *Paragone*, XXXIX (agosto de 1988), n.º 462.

«La muerte» («La morte») fue publicado en *Cuore* el 16 de enero de 1989, n.º 1.

«La violencia sexual» («La violenza sessuale») fue publicado en *L'Unità* el 14 de febrero de 1989.

«El uso de las palabras» («L'uso delle parole») fue publicado en *L'Unità* el 28 de mayo de 1989.

«El nombre» («Il nome») fue publicado en *L'Unità* el 3 de febrero de 1990.

«Lectura de Landolfi» («Lettura di Landolfi») fue publicado en *Paragone*, XLI (junio de 1990), n.º 484.

«Respetar a los muertos» («Rispettare i morti») fue publicado en *La Stampa* el 21 de agosto de 1990 con el título «Il mio Pavese» y con el subtítulo «Rispettare i morti».

«Autobiografía en tercera persona» («Autobiografia in terza persona») fue publicado en Autodizionario degli scrittori italiani, de Felice Piemontese (Leonardo, Milán, 1990).

Título original: *Non possiamo saperlo* / *Mai devi domandarmi*

Edición en formato digital: mayo de 2010

© 1991, 2001 Giulio Einaudi editore, s.p.a.

© 2009, Random House Mondadori, S.A.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

© 2009, Mercedes Corral Corral, por la traducción de *No podemos saberlo*
© 2009, Flavia Company Navau, por el prólogo y la traducción de *Nunca me preguntes*

Diseño de la cubierta: Random House Mondadori, S.A

ISBN: 978-84-264-1798-5

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

www.megustaleer.com

* Figura del ordenamiento jurídico italiano. Designa al imputado que, especialmente en los procesos por terrorismo, pese a reconocer el error de sus propias posiciones o acciones, se niega a colaborar con la justicia. *(N. de la T.)*

* No existe una traducción exacta de esta palabra. El término que más podría aproximarse es el de «purista». *(N. de la T.)*

* Después de haber escrito estas páginas, me hicieron ver que los versos que conservo en el recuerdo no son de Landolfi, sino de Renato Poggioli. Estos versos figuran en un artículo de Poggioli de 1937, en el fascículo n.º 3 de *Letteratura*. En el mismo fascículo hay un ensayo de Landolfi que precede al artículo de Poggioli. Es muy probable que la contigüidad de los dos textos me haya llamado a engaño sobre la atribución de la estrofa.
Me doy cuenta ahora de que mi recuerdo ha transformado también los versos de Poggioli.